CONTRIBUTION OF TAMIL CULTURE TO THE TWENTY FIRST CENTURY

PROCEEDINGS OF THE EIGHTH INTERNATIONAL CONFERENCE - SEMINAR OF TAMIL STUDIES
JANUARY 1995

EDITORS

NOBORU KARASHIMA
E. ANNAMALAI
S. RAJARAM

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF TAMIL RESEARCH
CHENNAI

CONTRIBUTION OF TAMIL CULTURE TO THE TWENTY FIRST CENTURY

PROCEEDINGS OF THE EIGHTH INTERNATIONAL CONFERENCE - SEMINAR OF TAMIL STUDIES
TAMILNADU - INDIA, 1995

CONTRIBUTION OF TAMIL CULTURE TO THE TWENTY FIRST CENTURY

PROCEEDINGS OF THE EIGHTH INTERNATIONAL CONFERENCE - SEMINAR OF TAMIL STUDIES
THANJAVUR TAMILNADU INDIA
JANUARY 1995

VOLUME TWO
LITERATURE

EDITORS
NOBORU KARASHIMA
E.ANNAMALAI
S. RAJARAM

EXECUTIVE EDITOR
S. RAJARAM

INTERNATIONAL ASSOCIATION OF TAMIL RESEARCH
CHENNAI

PUBLISHED UNDER THE AUSPICES OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF TAMIL RESEARCH WITH FINANCIAL ASSISTANCE FROM THE GOVERNMENT OF TAMILNADU

© INTERNATIONAL ASSOCIATION OF TAMIL RESEARCH

FIRST PUBLISHED 2005

PRICE : Rs.3000/- Per Set (5 Volumes)

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and recording, or by any information storage, retrieval system, or otherwise, without the prior permission of the international Association of Tamil Research.

PRINTED AT: Hemamala Syndicate, Sivakasi. Ph: 04562 272563

Preface

IATR has pleasure in presenting the five volumes of *Contribution of Tamil Culture to the Twenty-first Century*, the proceedings of the Eighth International Conference-Seminar of Tamil Studies held in Thanjavur in January 1995.

The first recognition of Tamil as a representative member of an independent South Indian (Dravidian) language family was made by F.W.Ellis in the early years of the 19th century, and was soon ascertained by the work of R.Caldwell in the middle of the century. There followed discoveries of the texts of a corpus of classical and medieval Tamil literature including grammar and commentary towards the end of the century, and all these, together with inscriptions discovered, revealed the rich heritage and importance that Tamil language and culture have in our understanding of South Asian or Asian cultural tradition.

Many scholars plunged into editing and publishing these texts to facilitate the study of Tamil culture and history. Tamil studies thus started based on the classical and medieval texts remained for some time as a narrow stream of Indology, but much progress began to be made after colonialism ended in India and other countries with a considerable presence of Tamil speakers. The scope of Tamil studies expanded to include modern literature, arts, folklore, linguistic studies, social issues and political developments.

In the 1960s, with the development of these studies, there emerged among scholars working on South Asia or Asia a growing recognition of the need for an international organization for Tamil studies. One of the functions of the organization was to hold regular international conferences in Tamil studies in order to bring

together scholars engaged in research on various aspects of Tamil studies and aid the development of the field further internationally.

Accordingly, the International Association of Tamil Research (IATR) was established in 1964 on the occasion of the 26th International Congress of Orientalists (now International Congress for Asia and North Africa Studies) held in New Delhi. The principal objective of IATR, which is stipulated in its Articles as a non-political and non-profit making body, is to promote multi-disciplinary research on modern scientific lines in all aspects of Dravidian studies in general, and of Tamil studies in particular, and in allied fields with the active collaboration of international organizations and scholars interested in such studies.

In pursuance of this objective, the first International Conference-Seminar of Tamil Studies was held in Kuala Lumpur in 1966. Since then and before 1995, IATR held six Conferences in Madras (1968), Paris (1970), Jaffna (1974), Madurai (1981), Kuala Lumpur (1987), and Moka (1989). The Eighth Conference was to have taken place in London in 1992 as recommended by the General Body of IATR that met in Moka. However, this did not materialise owing to logistic and financial difficulties Tamil scholars in the U.K. faced in holding the conference in London.

Encouraged by the kind offer of the Government of Tamil Nadu, headed by Selvi Dr. J. Jayalalithaa, inviting the Conference to Tamil Nadu, IATR decided to hold it in Thanjavur. The Conference, attended by more than one thousand delegates coming from 32 countries, was a big success. I wish to express IATR's sincere thanks to the Tamil Nadu Government who offered a generous grant to IATR not only for conducting the Conference but also for publishing its proceedings. Tamil University, Thanjavur, headed by Dr. Avvai Natarajan, which hosted the Conference, did a great job, for which IATR is grateful.

However, there were two unfortunate incidents which were beyond the control of IATR, with regard to international delegates. 1) Sri Lankan scholars did not receive in time any communication sent by IATR's local secretariat about the acceptance of their academic papers, which made it impossible for them to participate in the Conference. 2) Some international delegates were prevented from participating in the Conference and deported by the Govt. of India. IATR never closes its door

to qualified scholars, irrespective of their political sympathies. I deeply regret the inability of IATR to prevent these happenings.

Although the Editorial Committee was responsible for the preparation of the Proceedings, the most laborious part of the editorial work and the arranging of funding through the Government of Tamil Nadu and Tamil University fell on the shoulders of S. Rajaram of Tamil University, who was the Secretary General of the Conference. I wish to thank him for all his efforts and perseverance.

Publication of these volumes has taken an incredibly long time, though the editorial committee completed the editing work before January 1997. I regret the inordinate delay in publication, which was beyond the control of IATR.

IATR has been unable to hold the Ninth Conference in the ten years after the last conference. Although the General Body of IATR that met in Thanjavur recommended the U.K., U.S.A. or South Africa as the venue for the next Conference, none of the national units of these countries has invited IATR to hold the conference.

In the forty years since the establishment of IATR, the circumstances under which it was founded have changed. As a consequence of the development of the field of Tamil studies, scholars seem to have increased opportunities to meet and discuss their research in national level seminars and discipline based conferences. The various aspects of Tamil studies have become so specialized that scholars seem to prefer seminars with scholars specialized in their area of research. The recent technological development of Internet communication and posting of research papers on the web seems to have provided scholars another means of sharing and commenting on research. Many scholars outside South Asia have become skeptical of the inevitability of the political milieu of a conference conducted in a grand scale and sponsored by governments.

The merit of holding a big scale conference, however, can not be denied. IATR will try to hold such a conference at longer intervals. It is considered to be viable to hold, in the interim period, small and academically focused conferences specific to a selected field or fields each time. While the past conferences of IATR served successfully the foundational purpose of creating international interest and

encouraging international cooperation in research in Tamil studies, it is now time to change the strategy to continue to achieve the same goals. The next conference should provide a forum to discuss this and come up with ideas. Meanwhile, it is planned to give a virtual presence through an IATR web site, which will be a venue for scholars to express their ideas.

These five volumes owe their present form largely to the cooperation and encouragement given us by Dr.C. Subramaniam, Vice-Chancellor of Tamil University. IATR is particularly grateful to him. It is also grateful to Dr.G. Bhaskaran, Registrar of Tamil University, Smt.N. Vembu, Finance Officer of Tamil University, and Dr.A.Ramanathan, Director of the Department of Publication of Tamil University, who gave their generous support in the editing and preparation of these volumes.

I hope that the readers of these volumes will have the pleasure, which all participating scholars of the Eighth Conference had in listening and discussing the issues raised in over thousand paper readings in the serene campus of Tamil University.

Noboru Karashima

President, IATR

Editors' Note

The proceedings of the Eighth Conference-Seminar of Tamil Studies conducted by IATR in the campus of the Tamil University, Thanjavur in 1995 appear now in five volumes. Each volume contains papers in both Tamil and English in the order they were presented in the conference under each section. These volumes embody the collective wisdom of committed scholars in the various aspects of Tamil studies and they represent the state of the research at the time of the Conference.

The volumes include invited presentations in the plenary and the special lectures in addition to the papers presented by registered delegates in the general academic and panel sessions and they relate to Tamil language, grammar, literature, folklore, political and social history, philosophy, religion, arts, science and technology. It has not been possible to maintain a uniform standard of format and style in the papers, as the style sheet proposed by was not adopted by all contributors. However, we have tried to maintain international standards in printing of the five volumes running to about 5000 pages.

We are thankful to all the participants without whose interest in and work on Tamil the conference and these volumes would not have been possible. We request their indulgence at the delay in bringing the fruits of their research to the world at large.

We trust that the papers will stimulate further research on Tamil in all its aspects and will be a source of authentic information to the lovers of Tamil.

VOLUME TWO

LITERATURE
இலக்கியம்

CONTENTS

Page

PREFACE v

EDITORS' NOTE ix

இலக்கியம் / LITERATURE

பகுதி 1 / SECTION 1

பண்டைய, பண்டைய இடைக்கால, பிற்கால இடைக்கால மற்றும் குழந்தை இலக்கியங்கள்

ANCIENT, EARLY MEDIEVAL, LATE MEDIEVAL AND CHILDREN LITERATURE

1. இராம. பெரியகருப்பன்
சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகள் 5

2. குமரன் சுப்பிரமணியன்
அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் பெண்களின் நிலை 19

3. அ. விசுவநாதன்
அகம்பாடிய பெண்பாற் புலமையர் சால்பு 31

4. இலா. குளோறியா சுந்தரமதி
தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்-பண்டைத் தமிழரின் கவிதையியல் 49

5. வ. குருநாதன்
புறநானூற்றில் புலமையறம் 59

6. சி. பாலசுப்பிரமணியன்
திணை மயக்கம் 77

7. ஜோதிபாய் தேவதாஸ்
திணைக்கோட்பாடு உணர்த்தும் பண்பாடு 85

8. இரா. சாரங்கபாணி
புறநானூறு காட்டும் கொடைக் கோட்பாடு 97

9. இர. குழந்தைவேலு
குறள் காட்டும் காலம் 108

10. தா. ஈசுவரபிள்ளை
திருமந்திரத்தில் சமுதாயச் சிந்தனைகள் 117

11. செண்பகம் ராமசுவாமி
சிலப்பதிகாரத்தில் தொன்மமும் பழந்தமிழ்ச் சமுதாயமும் ... 146

12. த.கோ. பரமசிவம்
மைந்த சொல்லாய் ! 158

13. சு. செல்லையா பிள்ளை
மாறனகப்பொருள் நுவலும் அகமரபுகள் 171

14. ஆர். ஜெயச்சந்திரன்
வள்ளலாரின் வாழ்வியல் கோட்பாடு 179

15. வெ. கிருட்டிணசாமி
தமிழில் குழந்தைப் பாடல்கள் 198

16. பூவண்ணன்
சிறுவர் இதழ்கள் 209

17. K.V. BALASUBRAMANIAN
The Noble and Nobility in Caṅkam Poetry 218

18. V. RAJAPPAN ASHOK KUMAR
An analytical study of Littoral songs in AiṅkuṞunuuṞu 227

19. N. SESHADRI
The Intellect behind the Aesthetic 259

20. VELAYUDHA PERUMAL THIRUMAL CHELLAM
Early Tamil Literature of the first millennium B.C.- The identity error of Velkelukuttuvan: Its impact on the dating of the age of Cankam ... 272

21. DENNIS HUDSON

Tirumangai's Poems about the Emperor Nandivarman II Pallavamalla (731-796) 278

22. S. SUBRAMANIYAN

The Role of Thēvāram in the lives of Tamils in Natal (in South Africa) 312

23. R.VENKATACHALAM, P.MARUTHAM

Tirukkural in Mental Health-An Empirical approach 340

24. RANGANAYAKI MAHAPATRA

Philosophy of life in Tirukkural-A synthesis of Indian values ... 345

25. A. PANDURANGAN

The codification of Nālāyira Tivviya Pirapantam:A Historical background 371

26. J. SAMUEL KIRUBAHAR

Theory of Çhildren's literature in Tamil: An analytical view ... 377

பகுதி 2 / SECTION 2

இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒப்பிலக்கியமும்
LITERARY CRITICISM AND COMPARATIVE LITERATURE

27. வ. ஞானசுந்தரம்

அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்களில் மொழிப்பயன்பாடு : சில கருத்துகள் 390

28. ம. மதியழகன்

தமிழில் கால ஆராய்ச்சியும் அதன் பின்புலங்களும் 407

29. திருமலர் எம்.எம்.மீறான்பிள்ளை

முசுலிம் புலவர்கள் அறிமுகப்படுத்திய புதிய இலக்கிய வகைகள் ... 417

30. சு. ஸ்ரீபால்

இலக்கியத்தில் (கணக்கில்) காவல் 431

31. எஸ். ஸ்ரீகுமார்

இன்றைய தமிழகக் கவிதைகளில் அடையாளத் தேடலும் அடையாள மறைத்தலும் 446

32. சொ. முத்தையா

தமிழும் டாகுரும் 460

33. ஜலஜா கோபிநாத்

சமண சமய அருத்தசாத்திரமும் திருக்குறள் பொருட்பாலும் . . . 490

34. சண்முக. செல்வகணபதி

பாரதிதாசன் - கார்ல் சான்ட் பர்க்கு பாடல்கள் ஒப்பியலாய்வு . . . 500

35. ALEXANDER DUBIANSKY

Formulae and Poetical technique in Tamil Panegyrics 509

36. K. RAJA

Generic development of Tamil literature : An Evolutionary approach 519

37. V.AYOTHI

Freudism and man-woman relationship in Tamil novels 527

38. G. RAJAGOPAL

Nandaṉār-A Hero of ages 536

39. INDIRA VISWANATHAN PETERSON

Land and social relations in some Tirunelveli KuṞavañci Dramas . . . 554

40. K. CHELLAPPAN

The literary theory of Tolkappiyar: A Comparative perspective . . . 582

41. A.A. MANAVALAN

Counter-influence-A strange literary phenomenon 595

42. PADMA SRINIVASAN

Comparative literature: The effective tool for National Integration . . . 604

43. TAKANOBU TAKAHASHI

Bull-baiting festival in ancient Tamil its relation to the Svayaṃvara type of Marriage 616

44. OHNO TORU

A Comparative study of Rāmāyaṇa versions of Southeast Asia with special reference to Kampan's Rāmāyaṇa 631

45. BIJOYA DAS

Reception studies in Kampaṉ and Kṛttibāsa 677

46. S. RAVINDRANATHAN

The Battle of the Sexes: A Comparative study of Indira Parthasarathy's 'Pōrvai Pōrthia UṭalkaḶ' and Robertson Davies' 'At my Heart's core'. 685

47. P. MARUDANAYAGAM

After False Gods: Sister Carrie and Poyttēvu 691

48. G. DOMINIC SAVIO

The New women in Jeyakāntaṉ and Mulk Raj Anand: A Comparative study 704

49. M.J. RABI SINGH

The Novels of Vaikkam Mokamatu Basheer and Tōppil Mukamatu Meeran: A Comparative study 715

பகுதி 3 / SECTION 3

தற்கால இலக்கியம் / MODERN LITERATURE

50. *து. சீனிச்சாமி*

சி. சுப்பிரமணிய பாரதியின் கவிதைமொழி *727*

51. *கு.ப. கிருஷ்ணன்*

புரட்சிப் பெண்மை: பாவேந்தரின் கோட்பாடுகள் *739*

52. ந. சுப்புரெட்டியார்

கவிமணியின் கவிதைகளில் பளிச்சிடும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் 751

53. வி.ஆர்.பி. மாணிக்கம்

சிங்கையில் கடந்த பத்தாண்டுகளில் கவிதை வளர்ச்சி 768

54. முரசு. நெடுமாறன்

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் 786

55. நா. நளினிதேவி

தமிழ்ப் புதினங்களில் சமுதாய மாற்றமும் சமநிலை ஆக்கமும் ... 811

56. சு. வேங்கடராமன்

அண்மைக்காலத் தமிழ்ப் புனைகதைப் போக்குகள் 822

57. அ. ஆலிஸ்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக் கட்டமைப்பில் எதிர்காலச் சிந்தனைகள் ... 832

58. இரா. சம்பத்

புதுக்கவிதையை வளர்த்த இலக்கிய இயக்கங்கள் 847

59. சி. சுப்பிரமணியபிள்ளை

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின் ஆராய்ச்சித் திறன் 866

60. M. RAMALINGAM

Change of values as revealed in Tamil fiction 877

61. LUBA BYTCHIKHINA

Modern literature and evolution of national consciousness in Tamilnadu (Perspective and limits of the theme) 887

62. GABRIELLA EICHINGER FERRO - LUZZI

Time in the works of L.S. Ramamirtham 897

இலக்கியம்

LITERATURE

பகுதி 1 / SECTION 1

பண்டைய
பண்டைய இடைக்கால
பிற்கால இடைக்கால மற்றும்
குழந்தை இலக்கியங்கள்

ANCIENT
EARLY MEDIEVAL
LATE MEDIEVAL AND
CHILDREN LITERATURE

1

சங்க இலக்கியத்தில் நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகள்

இராம. பெரியகருப்பன்

சங்க இலக்கியத்தில் 'மனஉணர்வுப் படப்பிடிப்புகளாகப்' பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை ஏதேனும் ஒரு மனநிலையை அவ்வாறே பதிவு செய்து விடுவதால், ஓவியம் என்பதனினும் படப்பிடிப்பு (Photographic Images of Emotive Moments) என்பதே பொருந்தும். செவ்வியல் என்பது நடப்பியலும் புனைவியலும் (Realism and Romanticism) இனந்தெரிந்து பிரியாமுன், அவ்விரண்டின் கலப்பில் அமைந்த ஒன்றாகும் சங்க இலக்கியத்தில் இவ்விரண்டு சாயல்களும் உள்ள இடங்களையும் இவ்விரண்டையும் இனம் கண்டு பிரிக்கவொண்ணாவாறு கலந்தமைந்த இடங்களையும் ஆராய்ந்து அறிதல் கூடும். முற்சுட்டிய மனவுணர்வுகள் நடப்பியலையே முற்றிலும் தழுவி நிற்றலால் இவை 'மனவுணர்வுப் படப்பிடிப்பு' எனப்படுதல் பொருத்தமாகப் படுகிறது. சங்கப் பாடல்களில் புனைவியலும் உளதெனினும், நடப்பியலே மீக்கூர்ந்து காணப்படுகிறது.

ஒருமனநிலை - ஒரு படப்பிடிப்பு

நாம் குடும்ப வாழ்வில் பல பொறுப்புகட்கு ஆட்படுகிறோம். வாடகைவீடு கிடைக்கவில்லை; மகன் படிப்புக்குப் பணம் போதவில்லை; மகள் திருமணம் முதல் பிரச்சினையாய் முன்னிற்கிறது - இவ்வாறு எத்தனை எத்தனையோ? ஒவ்வொரு சமயமும் இதிலிருந்து தப்பிப்பது எவ்வாறு என்று தோன்றுகிறது. தப்பித்து ஓடிவிடவும் இயலவில்லை. பொறுப்புள்ள ஒவ்வொரு குடும்பத் தலைவருக்கும் வரும் இம்மனநிலையை, ஓரேருழவர் என்ற புலவர் பதிவு செய்கிறார். அவர் தந்துள்ள ஒளிப்படத்தில் இரண்டு பதிவுகள் உள்ளன. ஒன்று புறத்தே புலனாகும் பருப்பொருட் பதிவு; மற்றது நுண்ணுணர்வு மனநிலைப் பதிவு. இந்நுண்ணுர்வை உருக்காட்சிப் படுத்தவே, அப் பருப்பொருட் பதிவு பயன்படுகிறது.

அதள்எறிந் தன்ன நெடுவெண் களரின்
ஒருவன் ஆட்டும் புல்வாய் போல

ஓடி உய்தலும் கூடும்மன்
ஒக்கல் வாழ்க்கை தட்டுமா காலே *(புறம். 193)*

தோலைத் தூக்கி வீசி எறிந்தாற் போன்ற நீளமான வெண்களர் நிலம். திறந்த வெளியாய் எதிரே கிடக்கும் அந்நிலத்தில், தனி ஒருவனாய் இளம் மான் ஒன்றை வேட்டுவன் துரத்திப் பிடிக்க முயல்கின்றான். அவனை ஏமாற்றிவிட்டு இளமான் தப்பித்து ஓடிவிட முயல்கிறது. வேட்டுவனிடம் தப்பிக்க இயலாதாயினும், தனி ஒருவனாய் வளைக்க முயலுதலின் அது தப்பித்து விடுதலுங்கூடும். ஆனால், மனைவி, மக்கள், பேரன்பேர்த்தி என்ற இச் சுற்றத்தோடு கூடிய 'ஒக்கல் வாழ்க்கையை' விட்டு யாரும் தப்பிக்கவே முடியாது. அது ஓடுபவன் காலைத் தளைத்துத் தடுத்து நிறுத்திவிடும்.

மான் அங்கும் இங்கும் ஓடுவதும் களர் நிலத்தில் அதன் கால் பதிந்து தடுமாறுவதும் வேட்டுவன் அதை விடாமல் துரத்தி ஆட்டிப் படைப்பதும், குடும்பச் சிக்கல்களிலிருந்து விடுபட்டுத் தப்பிக்கத் தவிக்கும் ஒருவரது மனநிலையையே 'உருப்'படுத்த உதவுகின்றன.

வேறுவிதமாகப் பார்த்தால் முன்னது பருப்பொருள் மெய்ப்பாடு; பின்னது நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடு. பின்னைய நுண்ணுணர்வை மேலும் அழுத்தமாகக் காட்சிப் படுத்தவே முன்னையது பயன்படுகிறது.

உளவியல்

மேற்கண்ட பாடலில் ஒரு புதினமாக எழுதிப் பார்க்கக் கூடிய அத்துணைக் கருப்பொருள் உளது. நல்ல படைப்பாளன் பொறுப்புள்ள ஒரு குடும்பத் தலைவனின் இத் தவிப்புக்களைச் சுவைபட எழுதி, 'ஒக்கல் வாழ்க்கை'யின் தன்மையைச் சித்திரித்துக் காட்டுதல் கூடும்.

மற்றுமோர் உளவியல் நினைவு கொளற்பாலதாகும். நாம் ஒன்றை ஆர்வத்தோடு தேடும்பொழுது, மற்றவையெல்லாம் கண்ணிற்படும், தேடும் அது மட்டும் கண்ணிற்படாது. நாம் ஏழாம் எண் பேருந்துக்கு நின்று கொண்டிருப்போம்; கால் கடுக்குமளவு காத்திருப்போம். 27 வரும் 37 வரும் 17 வரும் 9 வரும் வேறு எல்லாம் வரும். அந்த 7 மட்டும் வராது. எரிச்சலாக இருக்கும். இஃது ஒரு மனநிலையே. இது போன்று ஒரு நுண்ணுணர்வைக் காதற்பாடல் ஒன்றில் வெள்ளிவீதியார் படம் பிடிக்கின்றார். இன்றும் அனுபவமாகும் இம்மனநிலையைப் படம் ஆக்குகின்றார்.

தன் மகள் அவள் காதலனுடன் போவதறிந்த செவிலித்தாய் அவளைத் தேடிச்

சென்று, வழியிடையே காணாமல் கையற்று நிற்கிறாள். வழியில் எத்தனையோ இளம் தம்பதியர் சோடிசோடியாய்ப் போகக் கண்ட அவளுக்கு, அவளுடைய மகளும் அவள் காதலனும் மட்டும் தென்படவே இல்லை. மிகப் பலரைக் காண்கின்றாள். ஆனால், அவர்கள் இருவர் மட்டும் காணப்படவே இல்லை. அவள் நடந்து நடந்து சோர்ந்து போகிறாள்.

காலே பரிதப் பினவே கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் வுலகத்துப் பிறரே *(குறு.41)*

முதலிரண்டு அடிகளில் செவிலித் தாயின் புறத்தோற்றம் சார்ந்த மெய்ப்பாடு பதிவாகிறது. கால் நடைபோடும்போது பின்னுகிறது; கண் பார்த்துப் பார்த்துப் பூத்துப் போனது. ஆயினும் அகன்ற வானத்தே காணப்படும் விண்மீன் கூட்டங்களைவிட அதிகமாக மற்றவர்கள்தாம் காணப்படுகிறார்கள் என்னும் போது நுண்ணுணர்வு ஆகிய அகத்தோற்றம் மெய்ப்பாடாகிறது: இவ்வாறு மன உணர்வுகளையே பதிவு செய்வதால், அவை இன்றும் நடப்பன போலுள புறத்தேதான் பெரும் பெரும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. அக உணர்வுகள் மாறுவதில்லை அல்லவா? சங்க இலக்கியம் இன்றும் வாழும் இலக்கியமாக இருப்பதற்கு இஃதொரு அடிப்படைக் காரணம் ஆகும்.

படப்பிடிப்புக்கலை

மன உணர்வையோ, புறத்தோற்றத்தையோ ஓவியமாகத் தீட்டும்பொழுது, கற்பனை கலந்து சொற்சித்திரமாகும். அதையே ஒளிப்படமெடுப்பதுபோல், திரும்பக் கொணர்வது நுட்பமான திறமையாகும். சங்கப் பாடல்கள் இத்தகைய பல்வேறு மனநிலைகளை, உள்ளது உள்ளவாறு காட்டப் பல உத்திகளைக் கையாள்கின்றன. அவை யாவும் இன்றைய படப்பிடிப்புக் கலையோடு ஒப்பிட வாய்ப்பாக உள்ளன.

ஒரு படக்கலை நிபுணன், கணப்பொழுதுத் தோற்றத்தை அது மாறுமுன் படப்பதிவாக்கி, என்றென்றும் நிலைக்க வைத்து விடுகின்றான். சளிவாய் வழியும் குழந்தையைக் குறிப்பிட்ட கோணத்தில், குறிப்பிட்ட நேரத்தில் அவன் படப்பதிவு செய்கின்றான். இல்லையென்றால் படம் அழகாய் இராது. கணப்பொழுது மாற்றத்தில் படம் சிறப்பாகவும் அமையலாம், அலங்கோலமும் ஆகலாம். சங்கப் புலவர்கட்கும் எந்நுண்ணுணர்வை எந்தச் சூழலில் படப்பதிவு செய்ய வேண்டும்; எப் புறத்தோற்றத்தை எந்தக் கோணத்தில் எவ்வாறு பதிவு செய்ய வேண்டுமென்பன

நன்கு தெரிந்திருந்தன.

படத்தைப் பார்த்தவுடன், படமெடுத்தவனைப் பாராத நிலையிலும், அவனுடைய படக்கலைத் திறன்-கற்பனையுள்ளம் நமக்கு நன்கு தெரிகிறது. சங்கப் பாடல்களின் வழியும் இச்சிறப்பை அறிந்தே, சங்கப் புலவர்களைப் போற்றுகிறோம்.

தலைவியின் ஏக்கப் பெருமூச்சு

ஒரு தலைவி தனியே வீட்டுக்குள் சன்னல் ஓரமாய் அமர்ந்து, வெளியே அகன்ற வானத்தில் மிதந்து செல்லும் பறவைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அவள் கணவன் பொருள் தேடப் பிரிந்து நீண்ட நாளாயிற்று. எங்கிருக்கின்றான் என்று தெரியவில்லை. அவள் அகத்திலும் முகத்திலும் ஒரே சோக மயம்.

வானம் இருண்டு வருகிறது. பகலவன் மேற்கு மலையில் மறைந்தாயிற்று. அகன்ற வானத்தில், அதோ சில பறவைகள் - சிறகுகள் ஒடிந்து விடும் போல் வளைய - விரைந்து வேகமாகப் பறந்து செல்கின்றன. எங்கே அவை போகின்றன?

அங்கே சேய்மையில் ஒரு சாலை ஓரத்தில் வரிசையாய் மாமரங்கள் நிற்கின்றன. அவற்றுள் ஒரு மரத்தின் நீண்ட கிளை வளைந்து தரையைத் தொட்டுக் கொண்டு காணப்படுகிறது. அக்கிளையிலேதான் அப் பறவையின் கூடு இருக்கிறது. அக் கூட்டிற்குள் சிறுகுஞ்சுகள் உள்ளன. அப் பார்ப்புகட்கு, வாயுள்ளே செருகி ஊட்டுவதற்கு வேண்டிய உணவு கிடைத்துவிட்டதால், வாயிலே கதிர்களைக் கொத்தியபடி அவை விரைந்து பறந்து செல்கின்றன.!

இவ்வாறு அண்ணாந்து வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டு ஏக்கப் பெருமூச்சு விடும் ஒரு தலைவியைக் காட்டும் பாடல் இது.

ஞாயிறு பட்ட அகல்வாய் வானத்து
அளிய தாமே கொடுஞ்சிறைப் பறவை
இறையுற ஓங்கிய நெறிஅயல் மராஅத்த
பிள்ளை உள்வாய்ச் செரீஇய
இரைகொண் டமையின் விரையுமால் செலவே (குறு. 92)

வீட்டுச் சன்னல் ஓரமாய் அமர்ந்து, அகன்ற வானத்திலே எங்கோ ஒரு மூலையில் பறந்துபோகும் பறவைகளைச் சோகத்தோடு பார்த்திருக்கும் ஒரு பெண்ணின் காட்சிப் படம் இது. இச் சோகப் படத்தை வரைந்த அக்கால இரவிவர்மா, அப்பெண் நினைப்பதைச் சொல்லாமல் சொல்லி இருக்கின்றார்.

பறவைகள் வாயில் கதிர்களுடன் விரைவாகப் பறக்கின்றன. 'கொடுஞ்சிறைப்

பறவை' - சிறகின் வளைவைப் பார்த்தால் பறவையின் வேகம் புலனாகின்றது. அவ்வளவு விரைவாகப் பறப்பதைக் 'கொடும்' என்ற சிறு அடைமொழி, உருக்காட்சியாய்க் காட்டுகிறது. எங்கே பறக்கின்றன? இரை கிடைத்து விட்டதென்பது, அலகில் கொத்தியிருக்கும் கதிர்களால் தெரிகின்றது. ஏன் கொண்டு செல்கின்றன? ஆம். அங்கே கூட்டுள்ளிருக்கும் பார்ப்புகட்கல்லவா, இவ்வாறு விரைந்து இவை கொண்டு செல்கின்றன!

இதைப் பார்க்கும் அவள் பெருமூச்சு விடுகிறாள். இக்காட்சி அவளுள் ஓர் ஏக்கத்தைக் கிளறி விடுகிறது. அதனையும் புலவன் ஒளி ஊடுருவல் படம் போலப் பதிவு செய்துள்ளான். "பொருள் தேடச் சென்ற அவரும், பொருளைத் தேடிக் கொண்டு, என்னையும் குழந்தைகளையும் பார்க்க இப் பறவைகளைப் போல எப்போது பறந்தோடி வருவார்?" என்பது பற்றியதுதான் அந்த ஏக்கம். தமிழ் இலக்கியக்கலை இதை 'இறைச்சி' எனக் கூறும்!

இவ்வாறு புறக்காட்சி மூலம், ஓர் அக நுண்ணுணர்வு பதிவு செய்யப்படுகிறது. அகவுணர்வு கண்ணுக்குப் புலப்படாது. அதைப் புலப்படவைக்க, அப்புறக்காட்சி பயன்படுத்தப் படுகிறது. எவ்வளவு நுண்ணிய உணர்வுகள், எத்துணை அழுத்தமாய்ப் பதிவு செய்யப்படுகின்றன என்பதை ஆராய்ந்தால் தான் சங்க இலக்கியத் தனி மாண்புகள்-ஒப்பற்ற தன்மைகள் உலகிற்கு உணர்த்தப்படும்.

பிரிவுணர்வு மனப்பதிவு

பிரிவுணர்ச்சி என்பது அன்றும் இன்றும் ஒருபடித்தாய் உளது. இரயிலில் பயணம் செய்வோரையும் வழியனுப்ப வருவோரையும் கவனித்தால், இவ்வுணர்வின் ஆழம் புலப்படும். இருவரும் கண் மறையும் வரை கையசைப்பதன் காரணம் என்ன? சில சமயம் உயிரில் பொருள்களைப் பிரிவதுகூட மனக்கவலை தரும். சகுந்தலை துசியந்தனுடைய அரண்மனைக்குச் செல்ல, கண்ணுவ முனிவரின் ஆசிரமத்தை விட்டுப் புறப்படும்போது, தான் பலநாள் பழகிய கிளி, மான், பூஞ்செடி-களிடமெல்லாம் விடைபெறும் காட்சி, காளிதாசனின் அழியாத ஓவியமன்றோ? வாய் பேசாத, அஃறிணை உயிரேயாயினும் பழகிய நாயைப் பிரிய வருந்துவோர் பலர்; குடியிருந்த வீட்டைப் பிரிய உள்ளுள் உருகுவோர் பலர்.

கபிலர் பெருமான் பறம்புமலையை விட்டுக் கீழேயிறங்கி, பாரி மகளிரை அழைத்துக்கொண்டு நடக்கிறார். பாரி இறந்து போனான். அவன் மகளிர்க்கோ புகலிடமில்லை. அந்தப் பறம்புமலை பல ஆண்டுகள் நறவும் இறைச்சி கலந்த சோறும் தந்து தம்மைப் புரந்ததை அவர் எண்ணிப் பார்க்கிறார். பாரியிடம்

மட்டுமன்றி, பறம்புமலையிடமும் கபிலர் நட்புப் பூண்டிருந்தாராம்!

மட்டுவாய் திறப்பவும் மைவிடை வீழ்ப்பவும்
அட்டான்று ஆனாக் கொழுந்துவை ஊன்சோறு
பெட்டாங்கு ஈயும் பெருவளம் பழுனி
நட்டனை மன்னோ முன்னே!

'எங்களிடம் நட்புப் பூண்டிருந்த பறம்பே' என்று அவலத்தோடு விளிக்கின்றார் கபிலர். "பாரி இறந்து போனதால் கலங்கிக் கையற்று, நீர் ஒழுகுகின்ற கண்களுடனே உன்னைத் தொழுது வணங்கி வாழ்த்திப் புறப்படுகிறோம்! பெரும் புகழ்ப் பறம்பே! போய் வருகிறோம்! இப்பெண்களுக்குரிய மணமகன்களைத் தேடிச் செல்கின்றேன்! வாழிய பறம்பே!"

- இவ்வாறு அம் மாபெரும் சான்றோர், ஒரு பறம்பு மலையிடம் அழுது அரற்றி விடைபெறும் காட்சி மனத்தை உருக்குகிறது.

பாரி மாய்ந்தெனக் கலங்கிக் கையற்று
நீர்வார் கண்ணேம் தொழுதுநிற் பழிச்சிச்
சேறும் வாழியோ! பெரும்பெயர்ப் பறம்பே (புறம். 113)

ஒருவரைப் பிரியும் பொழுது சொல்லிக்கொண்டு பிரிகிறோமல்லவா? அதுபோல் பறம்பு மலையை உயிருடையதுபோல் எண்ணி, அதனிடம் சொல்லிக்கொண்டு பிரிகிற மனவுணர்வுதான் இதில் பதிவாகியுளது. 'சேறும் (செல்லுதும்) வாழிய பறம்பே' - 'பறம்பே போய்வரட்டுமா?' என்றல்லவா ஏக்கத்தோடு விடைபெறுகிறார்.

இவ்வுணர்வுகள் நம் உள்ளத்தில் எதிரொலித்து, அதே உணர்வை இன்றும் விளைவிப்பதுதான் மெய்ப்பாடாகும். அந்த உணர்வு உருப்பெற்றுத் தோன்றுவதே மெய் - பாடு (உருத்தோன்றுதல்) எனினும் மிகையாகாது.

கோட்பாடா? இலக்கணமா?

தொல்காப்பியர் 'பண்ணைத் தோன்றிய' என்றதனால் (1195) இவை நாடகம், கூத்து, ஆடல்வகைகளில் தோன்றியதென்பது உண்மையே. இதனை 'உய்ப்போன் செய்தது காண்போர்க்கு எய்துதல்' என்று செயிற்றியம் பேசும். தொல்காப்பியர் 'நகையே அழுகை' என அடுக்கும் எண்சுவையும் (1197), இங்ஙனம் நாடக அடிப்படையில் பிறப்பனவே. காண்போன், காணப்படுபொருள், மனத்தில் ஏற்படும் சுவையுணர்வு, அது புறத்தே வெளிப்படுதல் என நான்காக்கி, பிறகு

காண்போனையும் காணப்படு பொருளையும் ஒன்றாக்கி, சுவையுணர்வையும் மெய்ப்பாட்டையும் ஒன்றாக்கி இரண்டில் அடக்குவர். இறுதியில், மேலோங்கி வெளிப்படும் சுவையுணர்வில் அனைத்தையும் அடக்கி, அதனை எட்டு என எண்ணிக்கைப் படுத்துவர். இவையெல்லாம் கூத்திலக்கண அடிப்படையினவேயாம்.

ஆனால், தொல்காப்பியர் இம்மட்டோடு நின்றுவிடவில்லையே! அங்கேதான் அவர் இலக்கணி என்ற நிலையினின்றும் மீறி, ஒரு கோட்பாட்டாளராகக் காட்சி தருகிறார். பலர் இவ்வுண்மையை உணர்வதில்லை.

உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும். *(1460)*

ஒரு பாடலைப் படிக்கும்பொழுது, உய்த்துணர வேண்டாமல், மேற்போக்கான - தெளிவான - வெளிப்படையான பொருளால், அதன் அனுபவம் மனத்துள் தோன்ற (கண்ணாற் கண்டதுபோல், காதால் கேட்டதுபோல் தோன்றி), பாடலை எழுதி முடிப்பது தான் மெய்ப்பாடாகும். இங்கே நாடகத்தை விட்டுவிட்டு, நாடகத்திலிருந்து பெறப்பட்ட மெய்ப்பாடு, செய்யுளில் - இலக்கியத்தில் எவ்வாறு வெளிப்படும் எனக் கூறுகிறார். 'மெய்ப்பட முடிப்பது' என்பது, செய்யுள் பாடுவோர்க்குக் கூறப்பட்டதாகும். மெய்ப்பாட்டியலின் இறுதி நூற்பா இதற்கு அரண் செய்கிறது.

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லதை தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே *(1221)*

மெய்ப்பாட்டை இங்குப் 'பொருள்கோள்' என்றார். பாடலின் பொருளைக் கொள்ளும் முறை அது. 'நன்னயப் பொருள்கோள்' என்றதனால், மெய்ப்பாடு சுவையுணர்வுத் தோற்றம் என்பது பெற்றாம். இவை புலனுணர்வு மிக்கார்க்கே கைகூடுவதாகும். மெய்ப்பாடமையப் பாடுவதென்பதும் மெய்ப்பாட்டைச் சுவைப்பதென்பதும் புலனுணர்வு மிக்கார்க்கே கைகூடுமாதலின் கண், செவி என்ற இரு தலைமை வாய்ந்த பொறிகளைக் கூறி விளக்குகின்றார்.

தொல்காப்பியர் தவிர்த்த மற்றைய இலக்கணிகள் அனைவரும் இலக்கணம் கூறுவோராகவே விளங்கவும், தொல்காப்பியர் மட்டும் கோட்பாட்டாளராக விளங்குவதை இந்நூற்பாக்களே உறுதிப்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியரை நன்கு கற்று, அவரது கருத்து வழி விளக்கிய உரைமரபு பேராசிரியருடையதாகும். பேராசிரியர் இந்நுட்பங்களை மனங்கொண்டு நன்கு விளக்குகின்றார்.

செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் 34 உறுப்புக்களை வரிசைப்படுத்துகிறார். அதில் மெய்ப்பாடென்பது ஒன்று. அதற்குப் பொருள் கூறுமிடத்து, 'சொற் கேட்டோர்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல்' என விளக்கம் எழுதினார் பேராசிரியர். இவ்விளக்கம் எங்கிருந்து வந்தது? 'தலைவரு பொருளால், மெய்ப்பட முடிப்பது', எனவும், 'நன்னயப் பொருள்கோள்' எனவும் தொல்லாசான் கூறிய தொடர்களே இதற்கு அடிப்படை ஆகும்.

மேலும் பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு' என்றார். மெய் - பொருள். படுதல் - பாடு - தோன்றுதல். அதை விளக்குமுகத்தான், அவர் "அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்" என்றார். ஒருவரது உள்ளத்து எழுந்த உணர்வுகள், புறத்தே புலப்படுமாறு தோன்றுதல் என்ற விளக்கம் மேலைநாட்டார் 'இமேஜ்' (Image) என்பதற்குக் கூறும் விளக்கங்களை ஒத்த, சிறந்த விளக்கமாகும்.

மேலும் செய்யுளியல், மெய்ப்பாட்டு நூற்பாவிற்கு (1460), பேராசிரியர் தந்துள்ள விளக்கங்கள், இக்கோட்பாட்டின் பரிமாணங்களை நன்கு விளக்குகின்றன.

"கவிப் பொருளுணர்ந்தால், அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து, வேறு கண்டாங்கு அறிதலை மெய்ப்பாடென்றான். அது தேவருலகங் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கறியச் செய்தல் செய்யுளுறுப்பாம்....'தலைவரு பொருளான்' எனவே, நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடென்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தினாற் 'கவிகண் காட்டும்' எனவும் சொல்லுப" (மெய்ப்.204)

ஒருபாட்டின் பொருளை அறிந்ததும், அதனாலே சொல்லப்பட்ட அப்பொருளை 'வேறு கண்டாங்கு அறிதல்' மெய்ப்பாடு என்ற விளக்கத்தை நன்கு உற்றுணர்தல் வேண்டும். கண்ணாற் கண்டதுபோல் அதை அறிதல்தான் மெய்ப்பாடு என்னும்போது, 'மெய்' ஈண்டுப் பாட்டும் பாட்டுப் பொருளுமாகிறது. பாடு என்பது படுதல் - தோன்றுதல் - என்பதன் முதனிலை திரிந்த தொழிற்பெயர். அதாவது பாடலில் சொல்லப்பட்ட பொருள் கண்ணெதிரே தோன்றவேண்டும். உதாரணமாக ஒரு முயலை வருணித்தால் அச் சொற்சித்திரம் அம் முயலைக் கண்ணுக்கெதிரே காட்ட - அதாவது மனக்கண்ணால் காணும்படி செய்ய வேண்டும். கண் எனத் தலைமை வாய்ந்த பொறியைக் கூறினாலும், காதால் கேட்டது போல், உடலால் உற்றறிந்தது போல், மூக்கினால் முகர்ந்தனுபவித்தது போல், நாவினால் சுவைத்ததுபோல் அமைதல் வேண்டும் என்பதாம். மேலை

நாட்டவர், உருக்காட்சி பற்றி விளக்குமிடத்து, இவ் ஐம்புலனுக்கும் புலப்படுமாறமைவன அனைத்தையும் குறிப்பதோடு, ஆறாவதாக நுண்ணுணர்வுகளால் மனத்துக்குப் புலப்படுவன பற்றியும் குறிப்பிடுவர். இவற்றின் உள்வகை வேறுபாடுகளால் வேறு சிலவற்றையும் அவர்கள் விளக்கியுள்ளனர்.

"தேவருலகங் கூறினும் கண்டாங்கறியச் செய்தல்", செய்யுளாற்றலையும் சொல்வோன் கவித்திறனையும் பொறுத்துளது. 'கவி கண் காட்டும்' - என்பது ஒரு கவிதையானது, தான் கூறவந்ததனைக் கண்ணுக்குக் காட்டுவதுபோல் புனையும் என்பதாம். தமிழ்நூலுடையார் பலரும் கவிபுனைதிறன் பற்றி எத்துணை அறிந்திருந்தனர் ஏன்பதை இவை வலியுறுத்துகின்றன. "நோக்கு" என்பதும் தொல்காப்பியம் தரும் அரிய இலக்கியக் கோட்பாடாகும். ஒரு மாத்திரையோ, ஒரு சொல்லோ யாதாயினும் காரண காரியம் பொருந்த ஆளவேண்டுமென்பதும், அதன் நயத்தை மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்ளுமாறு அமைய வேண்டுமென்பதும் நோக்குக் கோட்பாட்டு இலக்கணங்களாகும். அத்தகைய 'நோக்குபட'ச் செய்யப்படுவதே கவிதை ஆகும். 'இந்நோக்குறுப்பினால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பு' எனப் பாடலிலமையும் உருத்தோற்றம் கூறப்படுகிறது. அப்பொருட்பிழம்பைக் காட்டுவதே மெய்ப்பாடு மேலை நாட்டார் 'இமேஜ்' என்று இன்று கூறுவதையே, முன்பு பேராசிரியர் 'பொருட்பிழம்பு' என்று கூறுகிறார் அப்பொருட்பிழம்பை வெளிப்படுத்தும் திறனே மெய்ப்பாடு எனப்படுகிறது. இங்ஙனம் மேலைநாட்டார் உருத்தோற்றமாகிய பொருட்பிழம்பில் அழுத்தம் வைக்க, அதனை வெளிப்படுத்தும் திறனில் அக்கறை வைத்து - அதனாலேற்படும் சுவையுணர்வை விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர்

'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்' என்றதும், சின்னஞ்சிறு முயலுக்கு நீண்ட காதுகளிருப்பது தனியழகாதலின், அதன்வழி அம்முயல் கட்புலனாக்கப்படுகிறது. இங்கு அடைமொழிகள் முயலைக் காட்ட முந்துதல், தொடரைச் சொல்லி உணர்வார்க்கு விளங்கும். 'தகரப் பந்தல் தணதணவென்னத், தாழுங்குடிசை சளசளவென்ன' என்றால் மழை பெய்தலைச் செவிப்புலனாக்கும் முயற்சி தெரிகிறது. ஆயின் இவ்வாறு பருப்பொருள்களையன்றி, மன நுண்ணுணர்வுகளாம் அருவப் பொருள்களை எங்ஙனம் 'மனத்திற்குமனம்' எனப் புலப்படுத்துவது? சங்க இலக்கியம் மிகப் பலவாகிய பாடல்களில், மனநிலைகளை - மனநுண்ணுணர்வுகளை - பல்வேறு உணர்ச்சிகளை இன்றும் படிப்பார்க்குத் திரும்ப அனுபவப்பட்டாற்போல் உணருமாறு செய்கின்றது. அதனால்தான் அவை 'காலங்கடந்தனவாய்த் தோற்றாமல்', இன்றும் நிகழ்வனவாய் உணரப் பட்டுப் பாராட்டிப் பயிலப்படுகின்றன.

எந்த இலக்கியத்தையும் பரிந்துரை செய்து வாழவைக்க முடியாது. அவ்வவ்

விலக்கியத்துள் உள்ளீடாகத் தன்னியக்க ஆற்றலமைத்து, அவை காலந்தோறும் புதுமை பெற்று என்றும் வாழ்கின்றன. புறத்தே கிடைக்கும் ஆதரவுகளும் இவ்வுள்ளீட்டின் செல்வாக்கினாலேற்படும் விளைவே. இன்றைய இலக்கியக் 'கர்த்தாக்கள்' எனப் பெருமை பேசும் பலர், சங்க இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், காப்பியம் போல்வனவற்றைக் 'காலங்கடந்தன' எனப் பழிக்கின்றனர். ஒப்பீட்டறிஞர் 'இலக்கியத்திற்குக் கடந்தகாலம் என ஒன்றில்லை, நிகழ்காலமே உண்டு" என்பர்.

இன்றைய இவர்களது இலக்கியம் உட்பட, உள்ளீடும் தகுதியும் உடையது எதுவும் மாய்ந்து படாது. அல்லாதன 'பலர் நின்று போற்றினும் பொத்துப்படும்' என்பதே உண்மை.

நுண்ணுணர்வுப் படப்பிடிப்பு

ஒக்கல் வாழ்க்கையை விட்டுத் தப்பிக்க முயல்வோர், அங்ஙனம் தப்பிக்க இயலாமல் திண்டாடுவதைப் பதிவு செய்த, ஓரேருழவர், 'ஒரே ஒரு வேட்டுவன் விரட்டிப் பிடிக்க முயலும் இளமானின்' தவிப்பாம் பருப்பொருளைக் காட்டி, அதை நம்மனத்தில் அழுத்தமாகப் பதித்துள்ளார். இவற்றை, 'நுண்பொருள் மெய்ப்பாடுகள்' என்று கொண்டு தனியே ஆராய்தல் வேண்டும். 'தேவருலகம் கூறினும் கண்டாங்குக் கூறுதல்' இயலுமெனின், கபிலர் பெருமான் பறம்பை விட்டுப் பிரியும் போது அடைந்த கையறுநிலையாம், 'பிரிவுணர்வையும்' உணர்ந்தாங்கு உணரக் கூறுதல் இயலுந்தானே? முன்னதிலும் இது கடினமேயாயினும் சங்கப் புலவர்கள் இதில் பல திறன்களைக் கையாண்டு பழகிப் போயிருந்தனர். அதனால் அது அவர்களுக்கு எளிவந்த கலையாயிற்று. உண்மையில் இலக்கியப் படைப்புக்கள் அன்றும் இன்றும் இம் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றனவே நம் உள்ளத்தைக் கவர்ந்துள்ளன.

நாடக அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளும் இலக்கிய அடிப்படை மெய்ப்பாடுகளும்

'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு' என்று கூறி, அதை 'நானான்கு' நாலிரண்டு' எனக் குறைத்து எட்டிலடக்கிய மெய்ப்பாடுகள் நாடக அடிப்படையில் முகிழ்ப்பவை. நகை முதலாகிய அவ்வெட்டிற்கும் நான்கு நான்கு சூழல்கள் கூறப்படுகின்றன.

பின்னர் 'ஆங்கவை ஒருபாலாக' ஒருபால் என்று தொடங்கி உடைமை, இன்புறல், நடுவுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்தல், நாணல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, முனிதல், நினைதல், வெருவுதல், அடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு (பெருமூச்சு), கையாறு,

இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கம் என மீட்டும் முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகள் 'அவையும் உளவே அவையலங்கடையே' என்று கூறப்படுகின்றன.

இம்முப்பத்திரண்டும் நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகளாகும். முன்னைய நகை முதலியன பருப்பொருளாற் பிறக்கும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள். இவை அங்ஙனமல்லாமல் மனத்துள் நிகழும் உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவை புறத்தே வெளிப்படையாக வெளிப்படும் மெய்ப்பாடுகள்; இவை மனத்துள் நிகழ்வன. 'முகை மொக்குள் உள்ள நாற்றம்' போலும் இவற்றுக்கும் நன்கு மலர்ந்து மணம் பரப்பும் அவற்றுக்கும் வேறுபாடிருப்பதை யாவரும் நன்கறிவர். தொல்காப்பியர் இலக்கியத்திற்குரியன என்று சிறப்பித்துக் கூறக் கூடியனவாதலின், இவற்றைத் தனியே விதந்தோதினார் என்று கொள்ளலாம்.

இளம்பூரணர் உள்ளிட்ட உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கங்களில் பல, இவற்றை 'மன நிகழ்ச்சி' என்றும், 'மனத்தின்கண் நிகழ்வதோர் மெய்ப்பாடு' என்றும் கூறுகின்றன.

நடுக்கம் - யாதானும் ஒரு பொர்ருள்ளை இழக்கின்றோமென வரும் மனநிகழ்ச்சி. (இளம்) உடல் நடுங்குதலன்று; மனநடுக்கம் என்பது காண்க 'உடைமை' என்பதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் ஈண்டு எடுத்துக்காட்டத்தக்கதாகும் "உடைமை என்பது செல்வம். செல்வ நுகர்ச்சியாயின் உவகைப் பொருளாம். இஃது அன்னதன்றி நுகராதே அச் செல்வந்தன்னை நினைந்தின்புறுதற்கு ஏதுவாகிய பற்றுள்ளம். அஃதாவது நிதிமேனின்ற மரம்போலச் செல்வமுடைமையான் வரும் மெய்வேறுபாடு. இஃது முற்கூறிய எண்சுவையுள் ஒன்றாகிய 'உவகை' அன்று என்று பேராசிரியர் மறுத்து, அச்செல்வந்தன்னை எண்ணியெண்ணி மகிழும் பற்றுள்ளமும் அதனாலேற்படும் மெய்வேறுபாடுமென விளக்கம் தருகிறார். இன்றும் பெருஞ் செல்வர்களைக் காணுங்கால், அச் செல்வ வளத்தால் தானாக அமையும் மேனிப் பொலிவொன்றுண்டு. இதற்குப் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரணர் தமது உரைவிளக்கப் பதிப்பில், அடிக்குறிப்பாகத் தரும் விளக்கம் போற்றியறியத் தக்கதாகும்! "கிடைத்தற்கரிய பெருநிதியைப் பிறர் கவர்ந்து கொள்ளாதவாறு நிலத்திற் புதைத்துவைப்போர், அந்நிலத்தின் மேற்பரப்பினை இயல்பாக மூடிமறைக்க வேண்டி அங்குத் தழைத்து வளர்தற்கேற்ற மரத்தினை நட்டு எருவிட்டு நீர் பாய்ச்சி வளர்த்தலுண்டு. அங்ஙனம் வளர்ந்து தழைத்த மரம் தான் பெருநிதியின் மேற்பரப்பில் நிலை பெற்றிருந்தும், அந் நிதியினை நுகரும் உணர்வின்றிப் புறத்தே தளிர்த்துக் காணப்படுமாறு போலப் பெருஞ்செல்வமுடையான் அச் செல்வத்தைத் தனக்கும் பிறர்க்கும் பயன்படும்படி

பகுத்து நுகரும் உணர்வின்றித் தனது உடைமையாகிய அப்பொருளையே நினைந்து அதன்கட் பற்றுடையனாய், அதன்மேல் மனம் வைத்துச் செருக்குற்றிருத்தலால் வரும் மெய் வேறுபாடே இங்குக் கூறப்படும் 'உடைமை' என்னும் மெய்ப்பாடாகும். இங்ஙனம் மக்கட் பண்பின்றி மரம் போன்று உணர்ச்சியற்று வாழ்வோர் தமது உடைமையினையே நினைந்து செருக்குறும்போது அவரது தோற்றத்திற் புலனாகும் மெய்ப்பாட்டினை விளக்கும் முறையில் அமைந்ததே 'நிதிமேல் நின்ற மரம்போல' எனவரும் இவ்வுவமையாகும்."

பேராசிரியர், இன்புறல் என்பது அவ்வுடைமையை நினையுந்தோறும் இடையிட்டுப் பிறக்கும் மனநிகழ்ச்சி என்பார். மேலும் அவர், 'இவையெல்லாம் தத்தம் மனத்தின் நிகழ்ச்சியை வெளிப்படுப்பனவாகலின் மெய்ப்பாடெனப் பட்டன' எனத் தெளிவுபட எடுத்தோதியுள்ளார்.

இவை அனைத்தானும் நாம் இவை மனத்தின் கண்ணே நிகழும் நுண்ணுணர்வு பற்றிய மெய்ப்பாடுகள் என நன்கு தெளிகின்றோம். கண்ணீரரும்பல், வியர்த்தல், மெய்ம்மயிர் பொடித்தல், முகம் மலர்தல், வாடுதல், மேனி பசலை பாய்தல், நெற்றி ஒளிகுறைதல் என இவ்வாறு அம் மனவுணர்வு வெளிப்பாட்டு மெய்ப்பாடுகள் மிக நுட்பமாய் இருக்கும். ஏனைய மெய்ப்பாடுகளோ, இவற்றையும் உள்ளடக்கியவாய், பெரிதும் கூடுதலாக மெய்யின் கண் தோற்றுவனவாய் அமையும். எனவே மனஉணர்வுகளாக மட்டுமே நிகழும் மனநிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்வன சிறந்த இலக்கியமாதல் தானே பெறப்படும்.

இன்றைய இலக்கியத்திலும் - கதை, கவிதைப் படைப்புக்களில், இத்தகைய மனநுண்ணுணர்வுப் பதிவுகள் மிகுதியாக அமைந்து அவை, சிறந்த இலக்கியமாய்த் திகழ்தல் இந்த நோக்கில் ஆராயத் தக்கதாகும்.

உடைமை, இன்புறல் முதலாய இவற்றை, ஆய்வாளர் சிலர் வடமொழியிற் காணப்படும் வியபிசாரி பாவங்களோடு ஒப்பிடுவர். அவையும் நிலைபேறில்லாது, மாறிமாறியமையும் மனவுணர்வுகளே என்ற அளவில் இவற்றோடு ஒப்புடையனவாகலாம். ஆனால் இவற்றை இலக்கிய அடிப்படையிலான மனநிகழ்ச்சிப் பதிவுகள் பற்றிய - நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகள் எனில் மிகவும் பொருந்தும்.

மனவுணர்வை வாய்மொழியாக வெளிப்படுத்துவன

மனவுணர்வைப் பாடலில் மனவுணர்வாகவே சொல்லி வெளிப்படுத்த

முடியாது. அதையும் ஒருவர் கூற்றாகவே வெளிப்படுத்தவியலும். மனநிகழ்ச்சியையே ஏதோ ஓர் உத்தியால் இவை பதிவு செய்கின்றன என்பதைப் பல சான்றுகளால் நிறுவலாம்.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று
நீரினும் ஆரளவு இன்றே; சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே *(குறு. 3)*

நாம் நம்முடைய அன்பை - நட்பை - காதலைச் சிலபோது ஆராத காதலாக, அன்பாக உணர்கிறோமல்லவா? அளவற்ற அன்பு, கரையற்ற காதல், எல்லையற்ற நட்புறவு என்றெல்லாம் நினைக்கும் ஒரு 'மனநிகழ்ச்சி' தான் தலைமகள் கூற்றாக இங்குப் பரிணமித்துளது. தலைமகள் அவ்வாறே மொழிந்தாள் என்பதனினும், அவளது பொங்கும் மனவுணர்வையே புலவன் அவள் கூற்றாக வடித்துள்ளான் என்பது தான் பொருந்தும்!

முட்டுவேன்கொல் தாக்குவேன்கொல்
ஓரேன் யானும்ஓர் பெற்றிமேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூறுவேன்கொல்
அலமரல் அசைவளி அலைப்பஎன்
உயவுநோய் அறியாது துஞ்சுமூர்க்கே *(குறு. 28)*

காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவிபோல் தோற்றுமிது, தலைவி தன்னுள் நினைந்து நினைந்து அரற்றுவதாகும். தொல்காப்பியர் 'அரற்று', 'கையாறு' எனக்கூறுவன பொருந்தும். இதனைத் தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்ததாக அடிக்குறிப்புக் கூறும். எனினும் பிரிவுத்துயரால் வருந்தித் துடிக்கும் ஒரு பெண்ணின் தவிப்பை இது படம் பிடித்துக் காட்டுவதை - நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடாக்கிக் காட்டுவதைப் பலமுறை பாடலைப் படிப்பதன் மூலம் உணரலாம்.

'சங்க இலக்கியத் தனிச்சிறப்பு' என ஆராய்ந்து முடிவுகட்டுமாறு இந்நுண்ணுணர்வு மெய்ப்பாடுகள் அவ்விலக்கியத்தில் தலைசிறந்து விளங்குகின்றன. இவையே அவ்விலக்கியத்தை என்றென்றும் வாழவைக்கின்றன என்ற உண்மையும் அறியத்தக்கதாகும்.

துணை நூல்கள்

1. இளவழகனார், தொல்காப்பிய மூலம் (பதிப்பு), சை. சி. கழகம், சென்னை.

2. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, சை. சி. கழகம், சென்னை.

3. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, யாழ்ப்பாணம் கணேசையர் பதிப்பு, இலங்கை.

4. க. வெள்ளைவாரணன், தொல்காப்பிய உரைவளம், மெய்ப்பாட்டியல், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1986.

5. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக் கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

2

அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் பெண்களின் நிலை

குமரன் சுப்பிரமணியன்

சங்கப் புலவர்கள் மனித வாழ்க்கையை அகம் புறம் என இரு வேறுபட்ட கோணங்களில் ஆய்ந்திருப்பது நாம் அறிந்ததே. அக்காலத்தில் மக்கள் மண்ணுக்கேற்ற மரபுகளை அனுசரித்தனர். மரபுகளுக்கேற்ற வாழ்க்கையை மேற்கொண்டனர். வாழ்க்கைக்கேற்ற பழக்க வழக்கங்களைக் கைக்கொண்டனர். பழக்க வழக்கங்களுக்கேற்ற தொழில்களைப் புரிந்தனர். தொழில்களுக்கேற்ற பிரிவுகளாக வாழ்ந்தனர். பிரிவுகளுக்கேற்ற நிலைகளையும் பெற்றிருந்தனர். இச்செய்திகள் அனைத்தும் சங்கக் கவிதைகள் வாயிலாகத் தெளிவாகின்றன.

மனித வாழ்க்கைக்குப் புறநிலை வாழ்க்கை இன்றியமையாததாக இருப்பினும் அகவாழ்க்கையே மனித மனத்தை மென்மைப்படுத்துகின்றது. அன்பை மேன்மைப்படுத்துகின்றது. இந்த அக வாழ்க்கையில் தான் மனிதர்கள் அன்பையும் பாசத்தையும், கருணையையும், பொறுமையையும் கற்றுக்கொள்ள முற்படுகின்றனர். எனவேதான், சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாடல்களைக் காட்டிலும் அகப்பாடல்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அகப்பாடல்களை இயற்றிய புலவர் பெருமக்களும் எண்ணிக்கையில் அதிகமாக உள்ளனர்.

களவு வாழ்க்கையிலும் சரி கற்பு வாழ்க்கையிலும் சரி பெண்களே இன்றியமையாப் பாத்திரமாக விளங்குகின்றனர். பெரும்பாலான செய்திகள், உவமைகள், உள்ளுறை, இறைச்சி போன்றவை பெண்களின் வெளித்தோற்றத்தைக் குறித்தும், மன உணர்வுகளைக் குறித்தும் தெளிவுபடுத்துவனவாகவே உள்ளன பெண்கள் என்று கூறும்போது தலைவி, தோழி, செவிலித்தாய், நற்றாய், விறலியர், பரத்தையர், கட்டுவிச்சி முதலிய பலரை அறியலாம்.

பூப்பெய்திய மங்கையான தலைவி, களவு வாழ்க்கையில் தலைவனுக்கு உரியவளாக வாழ்கின்றாள். தலைவனின் தூய அன்பிற்கே தினமும் ஏங்கி உருகுபவளாக வாழ்கின்றாள். இத்தலைவி, தலைவனை மணந்து கற்பு வாழ்வில்

ஈடுபட்ட போது ஒழுக்கமிகு இல்லாளாகவும் தன் குழந்தையையும் கணவனையும் பேணும்போது தாயாகவும் மாறிவிடுகின்றாள். இல்லறப் பண்பான விருந்தோம்பலையும் இடைவிடாது கைக்கொள்ளுகிறாள். மருதநிலத் தலைவனான தன் கணவன் பரத்தையரை நாடித் திரும்பும்போது அவனை மனமுவந்து ஏற்றுக் கொள்ளும் நிலையில் பண்புமிக்க குலப்பெண்ணாக வெளிப்படுகின்றாள்.

குறிஞ்சித்திணையில் தலைவனின் அன்பைக் குறைத்துக் கூறிய தோழிக்கு இயற்கையைச் சுட்டிக்காட்டித் தலைவன்பால் தான் கொண்ட அன்பின் தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்ற தலைவியின் பாங்கைப் பார்க்கின்றோம். தலைவனிடத்தில் தான் கொண்டுள்ள அன்பு அளவிட முடியாதது. ஏனெனில், அது நிலத்தைக் காட்டிலும் அகலமானது; வானைக் காட்டிலும் உயர்ந்தது. கடலைக் காட்டிலும் அளத்தற்கரிய ஆழமுடையது என்கின்றாள். இதனைக் கீழ்க்கண்ட அடிகளில் காணலாம்.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று
நீரினு மாரள வின்றே [1]

தலைவனோடு இணைந்து வாழும் கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவியின் இல்லற மாண்பு சிறந்து விளங்குவதைக் காணலாம். மருதத்திணையில் பரத்தையரை நாடிச் சென்று இன்பமாகப் பொழுதைக் கழித்துத் தலைவியின்பால் திரும்பும் தலைவனைச் சேயுடன் இருந்த நிலையில் தலைவி அவன் தீங்கை மறந்து ஏற்றுக் கொள்வதன் மூலம் குடிப்பெருமையைக் காப்பதோடு தன் கற்பொழுக்கத்தின் சிறப்பையும் நிலைநாட்டுகின்றாள். இதனை

மறுவருஞ் சிறுவன் றாயே
தெறுவ தம்மவித் திணைப்பிறத் தல்லே [2]

என்ற அடிகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

மாண்புக்குரிய தலைவியினுடனுறையும் பெண்ணாகத் தோழி விளங்குகின்றாள். தலைவிக்குத் தோழியாகத் துணை நிற்பவள் கால ஓட்டத்தில் தலைவியின் மகளைப் பராமரிக்கும் செவிலியாக மாறுகின்றாள். இந்த இரு நிலையிலும் தலைவியை நல்வாழ்வு படுத்தும் அரிய முயற்சிகளை மேற்கொள்வதோடு அவ்வப்போது ஏற்புடைய நல்லாலோசனைகளையும் வழங்கத் தவறாள். களவு வாழ்க்கையிலும் சரி கற்பு வாழ்க்கையிலும் சரி தலைவியின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் உயரிய ஜீவனாகத் தோழி விளங்குகின்றாள் என்பதில் ஐயமில்லை.

தலைவியைத் தலைவனோடு சேர்த்து வைக்கும் தன் முயற்சியினருமை, தலைவியினருமையை அறிவிக்க, தலைவனின் காதல் உறுதியை நிலைப்படுத்த, விரைவில் மணமுடிக்க, தலைவன் தலைவியின்பால் அன்பு முதிர, பொறுப்பும் கடமையுணர்வும் கொண்ட தோழி தலைவனைச் சேட்படுத்துகிறாள்.[3] களவியலில், குறையுறற் கெதிரிய கிழவனை மறையுறப் பெருமையிற் பெயர்த்தல் முதலாக, அஞ்சியச்சுறுத்தல் இறுதியாகச் சேட்படுத்தலைத் தொல்காப்பியர் தெளிவுபடுத்துகிறார்.[4] மேலும் தலைவன் கூற்றில் தலைவன் தோழியைக் குறையிரக்கும் பகுதிகளிலும்,[5] பொருளியலில் பொதுநிலையிலும்[6] தொல்காப்பியர் சேட்படுத்துதலை விளக்குகின்றார். தலைவியின் காதலை அறிந்தும், தலைவியைக் கேளாமலேயே தலைவனை அலைக்கழிக்கும் தோழியின் உரிமையையும், துணிவுடைமையையும் சேட்படையில் காணமுடிகிறது.

தலைமகளின் இணக்கம் பெற்ற தோழி தலைமகனுக்குப் பகற்குறியும் இரவுக்குறியும் அமைத்துக் கொடுப்பாள். இருவரின் இல்லறவாழ்விற்கு வழிவகுப்பவளாகத் தோழி விளங்குகின்றாள். இது மட்டுமன்றி களவில் தலைவனின் வரைவிடை வைத்த பிரிவின்கண்ணும், கற்பில் பொருள்வயிற் பிரிவிற்கண்ணும் தலைவி ஆற்றாதபோது தோழி, செவ்விய கடிய சொல்லால், தலைவனை இயற்பழிப்பாள்; ஆயினும் என்பு நெகப்பிரிந்தோளாகிய தலைவியிடம் தலைவன் அளிப்பான் என்று வற்புறுத்திக் கூறுவாள் என்கின்றார் தொல்காப்பியர்.[7] தோழியை அறிவுடையவளாகப் படைத்த்தின் நோக்கமே தலைவியின் துயரைப் போக்குவதற்குத்தான் என்பர் தொல்காப்பியர்.[8]

அகத்திணை இலக்கியத்தில் தோழி மிகுந்த உரிமையுடையவளாக இருப்பதோடு தலைவியின் உரிமையையும் செயலையும் தன் உரிமையும் செயலுமாகக் கொள்ளும் சிறப்புமுடையவள். எனினும் தலைவியின் இசைவின்றி அறத்தோடு நிற்கும் உரிமை மட்டும் தோழிக்கு இல்லை என்பர் தொல்காப்பியர்.[9] மேலும் அவர் தோழி அறத்தோடு நிற்கும் முறையையும் விளக்குவார்.[10]

தலைவி வேறுபட்ட வழி அதற்குக் காரணம் என்ன என்றறியச் செவிலி குறி பார்க்கும் இடத்திலும், வெறியாட்டிடத்திலும், பிறர் வரைவு வந்தபோதும், தலைமகன் வரைவு மறுத்தபோதும், முன்னிலை வகையாகவோ அறத்தொடு நிலை வகையாகவோ தலைவனுக்கும், தலைவிக்கும், தனக்கும், குலத்திற்கும் குற்றம் தீர்ந்த சொற்களைத் தோழி தாயிடம் கூறுதலைத் தொல்காப்பியர் இயம்புவார்.[11]

ஆடவர்களின் மனநிலைக்கேற்ப, பழைமையில் ஊறிய முதியவளாகிய தாய் போன்றோரின் மனநிலைக்கேற்ப, அறத்தோடு நிற்றலின் படிநிலைகள், உளவியலின் அடியொற்றியே அமைந்திருப்பது வியத்தற்குரியது.[12]

தலைவி, தோழி இவ்விருவரைத் தவிர்த்து அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் வரும் ஏனைய பெண்களையும் அவர்களது சிறப்பினையும் திறனையும் தாங்கள் மேற்கொண்ட தொழில்களின் மூலமாக நன்கு அறியப்படுகின்றது.

மலையும் மலைசார்ந்த இடமுமாகிய குறிஞ்சி நிலத்தின் முக்கிய விளைபொருள் தினையாகும். தினைக்கதிர்கள் முற்றி அறுவடைக்குரிய பருவத்தில் கதிர்களைப் பறவைகள் உண்ண வரும். பறவைகளால் சேதம் ஏற்படாதிருக்கக் குறிஞ்சி நிலத்து இளமகளிர் தினைப்புனத்தைக் காவல் காப்பர். புனங்களில் கதிர்களைப் பறவைகள் கவர்ந்துண்ணாவண்ணம் காவல்காக்கக் குறிஞ்சி நிலத்து இளமகளிரை அவர்தம் பெற்றோரே அனுப்பி வைப்பர். மலையிடத்திலுள்ள சிறிய தினைப் புனத்தை நாடிவரும் சிவந்த வாயையுடைய பசுங்கிளிகளின் கூட்டத்தை ஓட்டும் பொருட்டு, தலைவியைக் கிளிகடி கருவியாகிய தட்டையை எடுத்துக் கொண்டு அத்தினைப் புனத்திற்குச் செல்க என்று தலைவியின் அன்னையே அனுப்பி வைப்பாள் என்று நற்றிணைப் பாடலொன்று விளக்குகின்றது.

. . . . வரையகச் சிறுதினைச்
செவ்வாய்ப் பாசினங் கடீஇயர் கொடிச்சி
அவ்வாய்த் தட்டையொ டவணை யாகென
ஏயள்மன் யாயும் நுந்தை வாழியர்
அம்மா மேனி நிரைதொடிக் குறுமகள்
செல்லாயோ . . . .[13]

கடலும் கடல்சார்ந்த நிலமுமாகிய நெய்தல் நில மக்கள் மீன் பிடித்தலைத் தம் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்பவர்கள். மீனவர்கள் பிடித்துவரும் மீன்களைப் பரதவகுலப் பெண்டிர் ஊருக்குள் எடுத்துச் சென்று விற்றுவிட்டு அதற்கு ஈடாகத் தமக்குத் தேவையான பிற பொருள்களைப் பெற்று வருவர். இக்கருத்தினை அகநானூற்றுப் பாடலொன்று,

ஓங்குதிரைப் பரப்பின் வாங்குவிசைக் கொளீஇ
திமிலோன் தந்த கடுங்கண் வயமீன்
தழையணி அல்குல் செல்வத் தங்கையர்
விழவு அயர் மறுகின் விலையெனப் பகரும் . . . . .[14]

எனக்கூறுகிறது. ஓங்கி உயர்ந்தெழும் அலைகடலில் தம்படகிற் சென்று தம் தமையன்மார் பிடித்துவந்த வன்சுறா மீன்களைத் தங்கையர், விழாக் கோலங்கொள்ளும் வீதிகளில் சென்று விலை கூறி விற்று வருவர்.[15]

நெய்தல் நிலப் பெண்டிரின் மற்றொரு தொழில் உப்பு விற்றலாகும். உப்பு

வணிகர் உமணர் என்ற சொல்லால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். உவர் நிலத்தில் விளையும் உப்பினை வண்டிகளில் ஏற்றிச் சென்று மற்ற இடங்களில் வாழும் மக்களுக்கு விற்பர். உமணர்கள் உப்பு விற்கப் போகையில் தம் குடும்பத்தோடு செல்வர். உப்பு வண்டிகளை உமணப் பெண்டிர் ஓட்டிச் சென்று உப்பினைக் கூவி விற்பர்.

உமணர் காதல் மடமகள்
சில்கோல் எல்வளை தெளிர்ப்ப வீசி
நெல்லின் நேரே வெண்கல் உப்பு எனச்
சேரி விலைமாறு கூறலின் [16]

நெல்லும் உப்பும் நேரே ஊரீர்
கொள்ளீரோவெனச் சேரிதொறும் நுவலும் [17]

மேற்கண்ட அகநானூற்றுப் பாடற்பகுதிகள் 'உமணரின் இளமகளொருத்தி உப்பு விற்கப் புறப்பட்டாள். ஒரு வீதியின் மருங்கே தன்கையிலுள்ள ஒளிவளை கலகலவென்றொலிக்க வீசி நடந்தாள்; கல் உப்பினைத் தருவேன். அதற்கு ஈடாக நெல்லினைக் கொடுங்கள்' என்று விலைகூறிச் சென்றாள் என்ற செய்தியை வெளிப்படுத்துகின்றது.

காடும் காடுசார்ந்த இடமுமாகிய முல்லை நிலத்தில் மக்கள் ஆநிரைகளைக் காக்கும் திறன் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். ஆய்மகள் மோர்விற்று அதற்கு ஈடாகப் பிறபொருள்களைப் பெற்றுத் தன் சுற்றத்தாரை உண்பிப்பாள். இச்செய்கையிலிருந்து முல்லை நில மக்களிடையே மகளிர் தம் சுற்றத்தினரைக் காக்கும் கடமையிலும் அதற்குப் பொருள் வரும் வாயில்களைப் பெருக்குவதிலும் திறமைமிக்கவர்கள் என்பது தெளிவுபெறுகிறது.

பாலைநில மகளிர் எயிற்றியர் என்றழைக்கப்படுவர். கரிய வரண்ட நிலத்தைக் கோலினையுடைய உளிபோன்ற வாயையுடைய பாரைகளால் கிளறி நுண்ணிய புல்லரிசியினை வாரிக் கொண்டு வருவர். பிறகு தம்வீட்டு முற்றத்திலே தோண்டப்பட்ட நிலவுரலிலே அப்புல்லரிசியை இட்டுச் சிறிய உலக்கையால் குற்றி எடுப்பர். இதனை,

ஈத்திலை வேய்ந்த . . . .
. . . . .
இரும்புதலை யாத்த திருந்துகணை விழுக்கோல்
உளிவாய்ச் சுரையின் மிளிர மிண்டி

இருநிலக் கரம்பைப் படுநீறாடி
நுண்புல் அடக்கிய வெண்பல் எயிற்றியர்
பார்வை யாத்த பறைதாள் விளவின்
நீழல் முன்றில் நிலவுரற் பெய்து
குறுங்காழ் உலக்கை ஓச்சி [18]

என்ற அடிகள் நன்கு தெளிவுபடுத்துகின்றன.

சங்க கால மக்கள் வாழ்வில் பரத்தைமை என்பது அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒன்றாக விளங்குகின்றது. மருத நில வாழ்க்கையில் செல்வச் செழிப்போடு வாழும் தலைவனின் இச்சைகளுக்கு ஏற்பத் தம்மை மாற்றிக்கொள்ளும் திறன்மிக்க பெண்களாகப் பரத்தையரைப் பார்க்கின்றோம். இப்பிரிவினர் இருப்பதாலே தலைவியின் இல்லற மேன்மை மற்றும் உயர்பண்பு வெளிப்படுகின்றது. பரத்தை ஒழுக்கத்தை மேற்கொள்ளும் மகளிர் பரத்தையர், வரைவின் மகளிர், கணிகையர் என்ற பெயர்களால் சங்கக் கவிதைகளில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

சமுதாயத்தில் பரத்தையர் பெற்றிருந்த இடத்தினைத் தொல்காப்பியர் கீழ்க்கண்ட நூற்பாவழிக் காட்டுகின்றார்.

பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணம் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் கற்புத் திணையில் மூன்றில் ஒரு பங்குப் பாடல்கள் பரத்தைமை பற்றியனவாக இருத்தலின் சங்ககாலத்தில் இப்பரத்தைமை பெற்றிருந்த இடம் நன்கு விளங்குகின்றது. அதற்குக் காரணம் சமுதாய மனப்பான்மையும் தேவையுமாகும். கணிகையர் பரத்தைமையைத் தொழிலாகக் கொண்ட ஒரு தனிக்கூட்டத்தவர். அவர்களை இருவகைப்படுத்திக் கூறலாம். இக்குலத்தைச் சார்ந்த மகளிருள்ளும் ஒரு சிலர் ஒரு தனிப்புரவலர் மீது அன்பு கொண்டு அவரோடு வாழ்க்கை நடத்தினர். அவர்கள் காதற்பரத்தையர் அல்லது காமக்கிழத்தியர் எனப்பட்டனர். வேறுசிலர் பரத்தைமைத் தொழிலை நம்பியே வாழ்க்கை நடத்தியவர்கள், அவர்கள் எந்த ஒரு புரவலனுடனும் தனியன்பு கொண்டவரல்லர் அவர்களைச் சேரிப்பரத்தையர் அல்லது காமக்கணிகையர் என்றனர். [19]

சமுதாயத் தேவையே பண்டைப் பரத்தைமைக்குக் காரணமாகும். எனினும், இத்தொழிலில் ஈடுபட்ட மகளிர் தம்மிடம் வந்தவரது பொருளை எல்லாம் கவர்ந்து கொண்டார்கள் என்றோ அதனால் ஆடவர் வறுமை அடைந்தனர் என்றோ

கொள்ள உதவும் குறிப்புக்கள் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கிய மருதநிலப் பாடல்கள் ஆகியவற்றில் காணப்படாமையினின்று பரத்தையரின் பண்பு விளங்கும்.[20]

சங்க காலம் தொட்டே பருத்தி நூல் நெசவில் தமிழகம் தலை சிறந்திருந்தது. இந்நெசவுத் தொழிலில் ஆடவருக்குப் பெரிதும் உதவியவர்கள் பெண்களே. இத்தொழிலைச் செய்த பெண்டிர் பருத்திப் பெண்டிர் என அழைக்கப்பட்டனர். அக்காலத்தில் கைம்பெண்களே பெரிதும் இத்தொழிலைச் செய்தனர் என்பதை நற்றிணைப் பாடலொன்றின் வழி அறியலாம்.

ஆளில் பெண்டிர் தாளில் செய்த
நுணங்கு நுண்பனுவல் [21].

பண்டைத் தமிழகத்தில் பெண்களில் ஒரு சாரார் 'கள்' தயாரித்து விற்கும் தொழிலையும் மேற்கொண்டனர். கள் விற்கும் பெண்ணொருத்தி தன்னிடையில் கட்பானையைச் சுமந்து வந்து போர்வீரர்களுக்குக் கொடுக்கின்றாள். இச்செய்தியை அகநானூற்றுப் பாடலொன்று

அரியல் பெண்டிர் அல்குற் கொண்ட
பகுவாய்ப் பாளைக் குவிமுலை சுரந்த
வரிநிறக் கலுழி ஆர மாந்திச்
செருவேட்டுச் சிலைக்கும் செங்கண் ஆடவர் [22]

எனக் குறிக்கின்றது.

ஆடைகளை வெளுக்கும் தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண்கள் புலைத்தி என்ற சொல்லால் அழைக்கப்பட்டனர். ஆடைகளை நன்றாக ஆராய்ந்து பார்த்து அழுக்கு நீங்க நன்றாக வெளுத்தனர். துவைத்த துணிகளுக்குச் சோற்றுக் கஞ்சியிட்டு உலர்த்தினர். இவர்களது தொழிற்றிறனைக் கீழ்க்கண்ட சங்கப் பாடல்கள் தெளிவாக விளக்குகின்றன.

பசைவிரல் புலைத்தி நெடிதுபிசைந் தூட்டிய
பூந்துகில் (23)
உடைஓர் பான்மையிற் பெருங்கை தூவா
வறனில் புலைத்தி எல்லித் தோய்ந்த
புகாப்புகர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கம் [24]
பசை கொல் மென்விரல் பெருந்தோட் புலைத்தி [25]

செவிலித்தாய் பற்றிய குறிப்பு சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. செவிலித்தாய் என்பாள் நற்றாயின் தோழியாகவும், தலைவியின் உயிர்த் தோழிக்குத் தாயாகவும் இலக்கண நூல்களில் கூறப்படுகின்றாள். அவள் தலைவியினிடம் பேரன்பு கொண்டு பாதுகாத்தும், அவளுக்கு வேண்டிய உணவு கொடுத்தும், இரவு நேரத்தில் தன் அருகே துயிலச் செய்து காவல் புரிந்தும் தலைவி தலைவனுடன் உடன்போகிய காலத்து வருந்தித் தேடிச் சென்றும், அவளுடைய இல்வாழ்க்கையைக் கண்டு இன்புற்றும் ஒழுகுவாள். பொதுவாகத் தலைவியைக் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்து கண்ணுங்கருத்துமாய்ப் பேணிக்காக்கும் பொறுப்பு செவிலித்தாய் என்பவளுக்கு உரிய தொழிலாய் அக்காலச் சமுதாயம் கருதியிருத்தற் கூடும். [26]

செவிலித்தாயின் கடமைகளை அகப்பொருள் பாடல்களின் வழித் தெளியலாம்.

பிரசங் கலந்த வெண்சுவைத் தீம்பால்
விரிகதிர்ப் பொற்கலத் தொருகை யேந்திப்
புடைப்பிற் சுற்றும் பூந்தலைச் சிறுகோல்
உண்ணென்று ஓக்குபு புடைப்பத் தெண்ணீர்
முத்தரிப் பொற்சிலம் பொலிப்பத் தத்துற்று
அரிநரைக் கூந்தல் செம்முது செவிலியர்
பரீஇ மெலிந்தொழியப் பந்த ரோடி
ஏவன் மறுக்குஞ் சிறுவிளை யாட்டி [27]

என்ற நற்றிணைப் பாடல் குழந்தைப் பருவத்திலுள்ள தலைவியைச் செம்முது பெண்டாகிய செவிலித்தாய் உண்ண உணவும் பாலுங் கொடுத்து வளர்த்தலை நன்கு விளக்குகின்றது.

பெறாது பெற்ற தாயராயிருந்து தலைவியைப் பேணிக் காக்கும் பணியைச் செய்தலால் செவிலியர் ஈனாத் தாயர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டதை

மணிசெய் மண்டைத் தீம்பால் ஏந்தி
ஈனாத் தாயர் மடுப்பவும் உண்ணாள் [28]

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் அடிகள் குறிக்கின்றன.

குழந்தைப் பருவத்தைக் கடந்து பருவ மங்கையாகத் தலைவி மாறியபோதும் செவிலியின் கடமை உணர்வு மட்டும் மாறாமலிருப்பதைக் குறுந்தொகைப் பாடல்

நன்கு வெளிப்படுத்துகின்றது.

காலே பரிதப் பினவே; கண்ணே
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே [29]

என்ற அடிகளின் மூலம் செவிலித்தாயால் வளர்க்கப்படும் தலைவி காதல்வயப்பட்டுத் தன்னில்லத்தார் அறியா வண்ணம் தலைவனுடன் போதல் உண்டு; தலைவியைப் பேணிக்காக்கும் தொழிலைச் செவ்வனே செய்யும் செவிலித்தாய் தலைவியைக் காணாது அவளைத் தேடிச் சென்றாள்; அவ்வாறு செல்லும் வழி கொடிய பாலைவனமாயினும், செல்லும் வழி நெடுந்தூரமாக அமையினும் தன் துயர் பாராது தேடிச் சென்றாள் என்ற செய்தி பெறப்படுகின்றது.

அகப்பொருள் பாடல்களில் இளமகளிர் பூ விற்கும் காட்சிகளையும் காணுகின்றோம். பருவத்திற்கேற்பப் புத்தம்புது மலர்களை வட்டிகளில் ஏந்தித் தெருக்கள் தோறும் திரிந்து மகளிர் பூ விற்றனர். இக்காட்சியினை நற்றிணைப் பாடலொன்றில் அறியலாம்.

. . . . துய்த்தலைப் பாதிரி
வாலிதழ் அலரி வண்டுபட ஏந்திப்
புதுமலர் தெருவுதொறும் நுவலும்
நொதுமலாட்டிக்கு [30]

இவ்வடிகளில் பூ விற்கும் பெண், மேற்புறத்தில் நுண்ணிய பஞ்சினையுடைய பாதிரியின் வெளிய இதழையுடைய மலர்களை வண்டுகள் மொய்க்கும்படி வட்டியிலேந்தித் தெருக்கள் தோறும் விலைகூறிச் செல்வாள் என்ற காட்சியைக் காணமுடிகிறது.

உள்ளக்குறிப்புத் தோன்றுமாறு தேறிய திறத்துடன் நடனமாடும் மகளிரை விறலியர் என்பர். இவர்கள் கூத்தருடனும், பாணருடனும் சென்று வள்ளல்களிடமும் மன்னர்களிடமும் நடனமாடிக் காட்டிப் பரிசு பெற்று வரும் தொழிலுடையோர். விறலியர் சங்க நூல்களால் கூத்தி, ஆடுமகள், ஆடுகளமகள் என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர்.

விறலியர் விழா நாட்களிலும் நாடக அரங்கிலும் தம் முழுத்திறனையும் காட்டி ஆடுவர். இவ்வாறு ஆடி மகிழ்விக்கும் விறலியரின் தோற்றத்தைக் கபிலர் அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றார். 'மூங்கிலில் வண்டுகளால் துளைக்கப்பட்ட துளையின் பக்கத்தே மேல்காற்றினால் எழுகின்ற இசையே அழகிய வேய்ங்குழலின் இசையாகவும், அருவியின் நீர்வீழ்ச்சியினால்

எழுகின்ற ஓசையே மத்தளங்களின் செறிந்த முழக்கமாகவும், கூட்டமாகிய கலைமான்கள் தாழ ஒலிக்கும் கடிய ஓசையே பெருவங்கியம் என்னும் துளைக்கருவியின் இசையாகவும், மலைச்சாரலில் உள்ள வண்டுகளின் இசையே யாழிசையாகவும் இவ்வாறு கேட்பதற்கு இனியவாகிய பல்வேறு இசைகளையும் கேட்டு ஆரவாரம் மிகுந்து குரங்குகளாகிய நல்ல அவையினர் வியப்புற்றுப் பார்க்கும்படி, மூங்கில்கள் வளர்தற்கிடமான பக்க மலைகளில் அங்கும் இங்கும் உலாவிக் கூத்தாடுகின்ற மயில்களுக்கு ஒப்பாகக் கூத்தியர் வருணிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பெண்கள் குறிசொல்வோராகவும் அக்காலத்தில் இருந்தனர் என்பதற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் பல சான்றுகள் உள்ளன. குறிசொல்பவள் கட்டுவிச்சி எனப்படுவாள். குறுந்தொகை, கட்டுவிச்சியை அகவன்மகள் என்ற பெயரால் குறிப்பிடுகின்றது. அகவன்மகள் என்றால் அழைக்கும் மகள் என்பது பொருள். குறி சொல்லும்பொழுது தெய்வங்களையும், குறி சொல்லப்படுவோர் குலத்தோரையும் அழைத்துப் பாடுதலால் அகவன் மகள் என்பது அவளுக்குப் பெயராயிற்று.[31]

அகவன் மகளே அகவன் மகளே
மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்
அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே
இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே[32]

என்ற ஔவையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் கட்டுவிச்சியின் முதுமைத் தோற்றத்தை விளக்குகின்றது. சங்குமணிக் கோவை போன்ற நெடிய கூந்தலையுடைய கட்டுவிச்சி என்று கூறுவதன் வழி கட்டுவிச்சியின் மூப்பு வெளிப்படுகின்றது. பாடுக பாட்டே என்ற தொடரின் மூலம் இவள் குறிசொல்லும் செய்திகளைப் பாட்டாகப் பாடுவாள் என்பதும் தெளிவுபடுகிறது.

'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரென' வினை மேற்கொள்வது ஆடவரின் தலையாய கடமையாகும். மகளிரும் தாம் வாழ்ந்த நில மரபிற்கும், சூழலுக்கும் ஏற்ற தொழில்கள் செய்து செம்மையாக வாழ்ந்தனர். இவ்வாறு சுயமாகத் தொழில்கள் செய்து வந்ததால் தமிழ் இலக்கியங்களில் பெண்களுக்குத் தனிச் சிறப்புக் கொடுத்துப் பாடினர். 'மனைக்கு விளக்கம் மடவார்' என மகளிர் சிறப்பிக்கப் பெற்றனர். அகப்பொருள் இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் பெண்கள் தங்களின் நிலங்களுக்கு உரிய வாழ்க்கை நெறிகளையும் முழுமையாக ஏற்று வாழும் உன்னத நிலையைக் காண முடிகின்றது. அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள உதவும் காலக் கண்ணாடியே தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் என்பது இங்குப் பெறப்படும் உண்மையாகும்.

குறிப்பு

1. குறுந். 3: 1-2
2. மேற்படி. 45 : 4-5
3. சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப.42.
4. தொல். பொருள். 112:7-13
5. மேற்படி. 99, 100
6. மேற்படி. 233
7. தொல். பொருள். 112:26-28
8. மேற்படி. 235:1-2
9. தொல். பொருள். இளம். நூற். 203
10. மேற்படி. 204
11. தொல். பொருள். இளம். 112 : 39-42
12. மேற்படி, 135, 136
13. நற். 134:3-8
14. அகம். 320 : 1-4
15. வி. சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் ப.292
16. அகம். 140:5-8
17. மேற்படி. 390:8-9
18. பெரும்பாண். 88-97
19. வி. சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் ப. 296
20. மேற்படி. ப. 298
21. நற். 351 : 1-2
22. அகம். 157:1-4
23. மேற்படி 387: 6-7
24. நற். 90:2-4
25. அகம். 34:11
26. வி. சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் ப. 308-309.
27. நற். 110 : 1-8
28. அகம். 105:5-6

29. குறுந். 44:1-2

30. நற். 118:8-11

31. வி. சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் ப. 303.

32. குறுந். 23

துணைநூற் பட்டியல்

மூல நூல்கள்

1. அகநானூறு, பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரை, கழகம், 1970.

2. குறுந்தொகை உ. வே. சாமிநாதையர் உரை, நான்காம் பதிப்பு, ஸ்ரீ தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை, 1962.

3. சங்க இலக்கியம், (பாட்டும் தொகையும்), வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்பு, பாரி நிலையம், சென்னை 1967.

4. நற்றிணை, ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, கழகம், முதல் பதிப்பு, சென்னை, 1956

5 பத்துப்பாட்டு, நச்சினார்க்கினியர் உரை, 6 ஆம் பதிப்பு, உ. வே. சாமிநாதையர் பதிப்பு, ஸ்ரீ தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை, 1961.

மேற்கோள் நூல்கள்

6. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் (மூலம்) 2-ஆம் பதிப்பு, கழகம், சென்னை, 1954.

7. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, சைவ சித்தாந்த நூலகம், கழகம், சென்னை, 1964.

8. சரளா ராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை - 18, 1986.

9. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு (சங்க காலம்), பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை - 5, முதற் பதிப்பு 1954.

10. வி. சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113. 1989.

11. க. காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980.

12. தி. முத்து. கண்ணப்பன், சங்க இலக்கியத்தில் நெய்தல் நிலம், அதிபத்தர் பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

3

அகம்பாடிய பெண்பாற் புலமையர் சால்பு

அ. விசுவநாதன்

தமிழர்தம் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களாக விளங்கும் சங்க இலக்கியங்கள் பத்துப் பாட்டும் எட்டுத் தொகையும் ஆம். சங்கப் பாடல்கள் பாடிய புலவோருள் பெண்பாற் புலவர் பலராவர். வடமொழி, கிரேக்கம், சீனம் முதலிய உலக மொழி இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை விடச் சங்க இலக்கியத்திற் காணப்பெறும் பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கை மிகுதி என்பது நோக்கத்தக்கது. இதனால் சங்க காலத் தமிழகம் பெண் கல்விக்கு வழங்கிய தனிச்சிறப்பு உணரப்படும்.

சங்கப் புலவர்கள்/பாடிய பாடல்கள் விபரம் வருமாறு :

சங்கப் புலவர்கள்	473
சங்கப் பாடல்கள்	2381
பெண்பாற்புலவர்கள்	30 (பின்னிணைப்பு)
புறப்பொருள் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்	15 - பாடல்கள் 67
அகப்பொருள் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்	22 - பாடல்கள் 87
புறம் மட்டும் பாடியோர்	8
அகம் மட்டும் பாடியோர்	15
அகமும் புறமும் பாடியோர்	7

எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஐங்குறுநூற்றிலும் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் பெண்பாற் புலவர் பாடல்கள் இடம்பெற்றில. பத்துப் பாட்டுள்ளும் பெண்பாற் புலவர்கள் இடம் பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது (முடத்தாமக் கண்ணியாரைச் சிலர் பெண்பாற் புலவராகக் கருதுவர்). எட்டுத்தொகை நூல்களுள் அகத்தில் மூன்றிலும் புறத்தில் இரண்டிலும் ஆக ஐந்து நூல்களுள் மட்டுமே

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர் (ந. சஞ்சீவி, 1973: 54).

பெண்பாற் புலவர்கள் புறப் பொருளைவிட (67) அகப் பொருளையே (87) மிகுதியும் பாடியுள்ளமை புலனாகும். 22 பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப்பெற்ற அகப் பாடல்கள் மொத்தம் 87.

குறுந்தொகை	50	
நற்றிணை	19	87
அகநானூறு	18	

திணைவகைப் பாடல் விவரம் :

குறிஞ்சித் திணை பற்றியன	16	
முல்லைத் திணை பற்றியன	15	
பாலைத் திணை பற்றியன	26	87
மருதத் திணை பற்றியன	13	
நெய்தல் திணை பற்றியன	17	

களவு ஒழுக்கத்தன	63	
கற்பு ஒழுக்கத்தன	24	87

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய அகப் பாடல்களின் துணை கொண்டு அவர்தம் சால்பு அறிதல் இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மகளிர் உடன்படா உடன்போக்கு

சங்க காலத்தில் உளம் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் களவு வாழ்க்கை மேற்கொண்டு கற்பு வழிப்படுதலும் உண்டு. கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்ளும் உடன்பாட்டு நிலைமையில் நிகழ்வதும் உண்டு. பெற்றோர் திருமணத்திற்கு உடன்படா நிலையில் தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கிற் சென்று திருமணம் செய்து கொள்ளுதலும் உண்டு. தொல்காப்பியர் இதனை,

கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே
புணர்ந்துடன் போகிய காலை யான (தொல். 1089)

என்று சுட்டுவர். உடன்போக்கினை அறியாத தாயர், உடன்போக்கில் தலைவனும் தலைவியும் சென்ற பின்னர் மகளை நினைந்து வருந்தும் இயல்பினராவர்.

"மகட்போக்கிய தாய் கூற்று" என்று இதனைச் சுட்டுவர் (நற் : 29. 279 அகம்

: 15, 105, 195, 203, 207, 219, 263, 275, 315, 383). "மகட்போக்கிய செவிலித் தாய் கூற்று"ம் உண்டு (குறு. 84, 144, 356, 396, அகம் : 17, 89, 117, 145, 153, 189, 321, 369, 385, 397). மகட்போக்கிய தாய் / செவிலித்தாய் கூற்றில் பாடிய புலவர்கள் யாவரும் ஆண்பாற் புலவர்களே. அகப் பாடல்களுள்ளும் மகட்போக்கிய தாய் / செவிலித்தாய் கூற்றில் மிகுதியாகப் பாடியவர் கயமனார். அகம் பாடிய பெண்பாற் புலவோருள் யாருமே மகட் போக்கிய தாய் கூற்றில் பாடவில்லை. மகட்போக்கிய செவிலித்தாய் கூற்றிலும் பாடவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது. பாடுவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படவில்லையா, பாட விரும்பவில்லையா என்பதும் சிந்திக்கத்தகும்.

உடன்போக்கைச் சரியென்று சமுதாயம் அக்காலத்தில் ஏற்றுக்கொண்டாலும், மகளுடைய செயல் எல்லை மீறியதாகத் தாயை வருத்தியிருக்கும். அன்னைக்குச் சமுதாய நாணத்தை ஏற்படுத்திக் குடும்பத்துக்கு மாசையன்றோ ஏற்படுத்தியிருக்கும். மறுநாள் நின் மகள் எங்கே சென்றனள் என்று ஆயமும் பிறரும் கேட்குங்கால் அவள் நிலைமை எத்தன்மைத்து? தாயின் உள்ளம் படாதபாடு படுமல்லவா? அதனால்தான் பெண்பாற் புலவர் "மகட்போக்கிய தாய் கூற்றி"ல் யாதொரு பாடலும் பாடாது விடுத்தனர் போலும்.

செவிலித்தாய் ஒருத்தி உடன்போக்கில் சென்ற தன் மகளைத் தேடிச் செல்கின்றாள். பகல் எல்லாம் தேடியும் தன் மகளையும் தலைவனையும் கண்டாளில்லை. வழியில் உடன்போக்கில் வரும் தலைவன் தலைவியர் பலரைக் காணுகின்றாள். ஒருவர் இருவரல்லர்; விண்மீனினும் பலராவர்.

அகலிரு விசும்பின் மீனினும்
பலரே மன்றஇவ் வுலகத்துப் பிறரே (குறுந் : 44)

என்று வெள்ளிவீதியார் உடன்போக்கில் எண்ணற்றவர் சென்ற செய்தியைப் பாடியுள்ளார். பெண்பாற் புலவர்களில் மிகுதியான அகப்பாடலைப் பாடியவர் ஔவையார். அவர் பாடலிலும் "மகட்போக்கிய தாய் கூற்று" அமைந்திலது.

கயமனார் போன்ற ஆண்பாற் புலவர்கள்தாம் அக்கூற்றில் பாடினர். பெண்மையின் மென்மை அறிந்தமையான் பெண்பாற் புலவோர் "மகட்போக்கிய தாய் கூற்றில்" பாடாது விடுத்தனர் எனலாம். தம்மகள் உடன்போக்கில் மணந்து செல்வதை அவர்கள் (பெண்கள்) விரும்பவில்லை என்பதும் புலனாகிறது.

தலைமகற்கு வாயில் நேராப் பெருந்தகைமை

மருதப் பாடல்களுள் பெரும்பாலானவை பரத்தையர் பற்றிப் பேசுவன. இல்லற வாழ்க்கையில் ஒழுகும் தலைவன், பாலியல் வேட்கை மிகுதியான்

பரத்தையருடன் வாழும் இயல்பினன் ஆயினன். சங்கப் பாடல்களில் பரத்தையர் காமக் கிழத்தியர் பற்றிப் பல உள. பரத்தையர் தொடர்பை அக்காலச் சமுதாயம் சூழல் கருதி ஏற்றுக் கொண்டது. பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனும் சின்னாட் சென்று வீடு திரும்புவன். தன் செய்கைக்கு நாணி, தலைவியை அடைய வாயில்கள் மூலம் முற்படுவன். தோழியும் தலைவியும் வாயில் மறுத்து மொழிதலும் உண்டு. சில சமயங்களில் வாயில்களின் வேண்டுகோட்கு இணங்கித் தலைவி தலைவனுக்கு வாயில் நேர்வாள். தலைவனது ஆற்றாமை கண்டு மனம் இரங்கித் தலைவி தலைவனை ஏற்றுக் கொள்ளுதலும் உண்டு. தலைவன் திரும்பி வருதற்கும், தலைவன் சார்பாக, வாயில்கள் வேண்டற்கும், வாயில் மறுத்தற்கும், வாயில் நேர்தற்கும் பல பாடல்கள் உள.

பெண்பாற் புலவோர் பாடிய அகப்பாடல்களுள் வாயில் நேர்ந்ததாக ஒரு பாடல் கூடக் காணப்பெறவில்லை. வாயில் மறுத்ததாகப் பாடல்கள் காணக் கிடக்கின்றன. இஃது எதனைக் காட்டுகின்றது? பரத்தைமை, சமுதாயச் சூழலில் விரும்பத்தகாத ஒன்று என்று பெண்பாலார் எண்ணியதைத் தானே உணர்த்துகின்றது? தன்னைப்போல் தன் கணவனும் கற்புடையனாக இருத்தல் வேண்டும் என்று பெண் விரும்பியதைத்தானே இது காட்டுகின்றது.

> *. . . . . அம்பலொடு*
> *வாரல் வாழியர் ஐயஎம் தெருவே* (குறுந். 139)

என்று தோழி வாயில் மறுக்கின்றாள் எனின் பரத்தைமைத் தொடர்பைப் பெண்கள் வெறுத்தனர் என்பதாம்.

பெண்டிர் மடல் பாடாமை

தொல்காப்பியர் தலைவி மரபைச் சுட்டுங்கால்,

> *எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடல்மேற்*
> *பொற்புடை நெறிமை இன்மை யான* (தொல். 981)

என்று குறிப்பிடுவர். களவில் தலைவனுக்குரிய கூற்று நிகழிடங்களைக் கூறுங்கால்

> *மடன்மா கூறும் இடனுமா ருண்டே* (தொல். 1048)

என்று மொழிகுவர். மடல் பாடுதலில் துறை போயவராகத் திகழ்ந்தமையின் சங்கப் புலவர்களுள் ஒருவர் "மடல் பாடிய மாதங்கீரனார்" என அடையொடு வழங்கப் படுகின்றார்.

சங்க காலத்தில் களவு ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்ட தலைவன், தலைவியின்

பெற்றோர் திருமணத்திற்கு உடன்படாத நிலையில் பலரும் அறிய மடல் ஏறத்துணிவன். மடல் ஏறியதாகவும் அறிகின்றோம். தலைவியை அடையவேண்டும் என்ற உறுதிப்பாட்டினால் தலைவன் மடல் ஏறத் துணிந்த நிலையைக் கலித்தொகை விரிவாகப் பேசுகிறது.

மடல் ஏறுவேன் என்பதை ஐந்திணைக்குரியதாகக் களவினுள் ஏற்றுக் கொண்டாலும் தொல்காப்பியர் "ஏறிய மடல்திறத்தை"ப் பெருந்திணைப் பாற் படுத்துவர் (தொல். 997). இது மடல் ஏறுதலை அக்காலச் சமுதாயம் விரும்பவில்லை என்பதைத்தானே உணர்த்துகின்றது. அன்பின் மிகுதியால் ஏறும் மடலைப் பெருந்திணைக்குரியதாகக் கூறுவது சிந்திக்கத்தக்கது.

பெண்பாற் புலவோர் அதனைச் சிறப்பாகக் கருதாமையின் அவர்கள் மடல்பற்றிப் பாடினாரிலர் என்பது புலனாகும்.

பெண்டிர் விரும்பா வெறியாட்டு

களவுக் காலத்தே நிகழ்ந்த இயற்கைப் புணர்ச்சியினாலும், பின்னர்ப் பிரிவு நிகழுங்கால் பிரிவுத் துன்பத்தைத் தாங்க இயலாத தன்மையினாலும் தலைவியின் உடலில் வேறுபாடுகள் தோன்றுதல் இயல்பே. தலைவியிடத்துக் காணப்படும் மாறுபாடுகளைக் கண்டு செவிலியும் நற்றாயும் ஐயப்படுவர்; கவலை கொள்வர். தலைவியின் மெலிவு தெய்வத்தால் நிகழ்ந்ததென்று கருதி, வேலனுக்கு வெறியாட்டு எடுக்கக் கருதுவர். சங்கப் பாடல்களில் வெறியாட்டுப் பற்றிய பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

நெடுவேள் பேணத் தணிகுவள் இவளென
முதுவாய்ப் பெண்டிர் அதுவாய் கூறக்
களநன் கிழைத்துக் கண்ணி சூட்டி
வளநகர் சிலம்பப் பாடிப் பலிகொடுத்
துருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்
முருகாற்றுப் படுத்த உருகெழு நடுநாள் (அகம். 22)

என்று வெறியாட்டு எடுத்த முறையைப் பாடுகின்றார் காமக்கண்ணியார். பொருள் வயிற் பிரிந்த தலைவன் உடன் திரும்பித் தலைவியை "இன்னுயிர் குழைய" முயங்கியமையால் மனம் மகிழ்ந்த தலைவி வேலற்கு உலந்தமை கண்டு நக்கனள்.

பொய்வல் பெண்டிர் பிரப்புளர் பிரீஇ
முருகன் ஆரணங் கென்றலின் அதுசெத்து
. . . .

செல்வன் பெரும்பெயர் ஏத்தி வேலன்
வெறியயர் வியன்களம் பொற்ப வல்லோன்
. . . .
கான்கெழு நாடன் கேட்பின்
யானுயிர் வாழ்தல் அதனினு மரிதே (அகம். 98)

தலைவி களவு அலராதலை விரும்பாமை இயல்பே. இழந்த தன் அழகு முருகனால் பெறுதலையும் விரும்பினாளல்லள். தன் உண்மைக் காதலுக்கு இழுக்கு வருதலை விரும்பவில்லை. அதனால் "யானுயிர் வாழ்தல் அதனினும் அரிதே" என்றனள் தலைவி

. . . . *வினவும்*
பெய்ம்மணல் முற்றங் கடிகொண்டு
மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் றந்தே (நற். 268)

என்று வெறி எடுத்தலை விரும்பாது தலைவி வேறுபட்டனள் என்று பாடுவர் காமக்கண்ணியார்.

காமக் கண்ணியார் பாடிய அகப்பாடல்கள் மூன்றனுள்ளும் வெறியாட்டு இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் தலைவியின் வேறுபாடு முருகனால் தீர்ந்தது என்று யாண்டும் பாடவில்லை. வேலன் வெறிகூறும் முன்னரே தலைவன் வந்தனன் என்றும், வெறியாட்டைத் தலைவி விரும்பவில்லை என்றும் பாடினர். தெய்வத்தால் உடல் வேறுபாடு நிகழ்ந்ததெனின் உண்மைக் காதல் என்னாகும்? உளமொத்த களவிற்கு இழுக்கு நேரக்கூடாது என்று கருதினமையின் பாடாது விடுத்தனர். வெறி பாடிய காரணத்தான் காமக்கண்ணியார் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என்றே அழைக்கப்பட்டார்.

தலைவிக்குப் பரத்தையொடு கூற்றின்மை

தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் இடையேயுள்ள பிணக்கை - ஊடலைக் காமக்கிழத்தி தீர்த்து வைக்குங்கால் கூற்று நிகழும் என்பர் தொல்காப்பியர்.

காதல் சோர்வில் கடப்பாட்டு ஆண்மையில்
தாய்போல் தழீஇக் கழறிய மனைவியைக்
காய்வின்று அவன்வயின் பொருத்தற் கண்ணும் (தொல். 1097)

ஆனால் தலைமகள் பரத்தையுடன் நேரடியாகக் கூற்று நிகழ்த்துவதாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. கூற்று நிகழ்த்துவது முறையுமாகாது. ஊடலைத்

தீர்த்துச் சேர்த்து வைப்பவளாகக் காமக் கிழத்தி சுட்டப்பெற்றாலும் சங்கப் பாடல்களில் இதற்குச் சான்றில்லை. இருவரும் சந்திப்பின் கசப்புணர்வே மிஞ்சும். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியும் மாதவியும் சந்தித்ததாக இளங்கோவடிகள் பாடாமையும் இவண் எண்ணத் தக்கது.

சங்கப் புலவர் சாகலாசனார் பாடிய பாடலில் ஓர் அரிய காட்சியைக் காண முடிகின்றது. தலைவனின் புதல்வனைத் தெருவிற் கண்ட பரத்தை "வருக மாள என்னுயிர்" எனப் பெரிதுவந்து எடுத்து மகிழ்ந்தனள். இதனைக் கண்ட தலைவி, "நீயும் தாயை இவற்கு" என்றனள். அது கேட்ட பரத்தை நாணி நின்றனள்.

யாவரும் விழையும் பொலந்தொடிப் புதல்வனைத்
தேர்வழங்கு தெருவில் தமியோற் கண்டே
கூரெயிற் றரிவை குறுகினள் யாவரும்
காணுநர் இன்மையின் செத்தனள் பேணிப்
பொலங்கலஞ் சுமந்த பூண்தாங் கிளமுலை
வருக மாளஎன் உயிர் எனப் பெரிதுவந்து
கொண்டனள் நின்றோட் கண்டுநிலைச் செல்லேன்
மாசில் குறுமகள் எவன்பே துற்றனை
நீயும் தாயை இவற்கென . . . .
. . . . .
நாணி நின்றோள் (அகம் . 16)

இப் பாடலில் தலைவி பரத்தையுடன் கூற்று நிகழ்த்துவது போல் காணப்பட்டாலும், இது முறையான கூற்று அன்றாம். தலைவி எள்ளி நகையாடிய கூற்றாகும்.

பரத்தையைச் சந்தித்தலும் கூற்று நிகழ்த்துதலும் முறைமையன்று என்ற காரணத்தான் பெண்பாற் புலவோர் தாம் பாடிய அகப் பாடல்களுள் தலைவி பரத்தையைச் சந்தித்ததாகவோ பரத்தையுடன் கூற்று நிகழ்த்தியதாகவோ பாடினாரிலர்.

மரபு மாற்றம்

தொல்காப்பியர் தம் காலத்திய பல வாழ்க்கை மரபுகளைக் குறித்துள்ளார். அவற்றுள் ஒன்று இரண்டாம் மணம் செய்து கொள்வதாகும்.

பின்முறை ஆக்கிய பெரும்பொருள் வதுவைத்

தொன்முறை மனைவி எதிர்ப்பா டாயினும்
மின்னிழைப் புதல்வனை வாயில்கொண்டு புகினும்
இறந்தது நினைஇக் கிழவோன் ஆங்கண்
கலங்கலும் உரியன் என்மனார் புலவர் *(தொல். 1118)*

தாய்போற் கழறித் தழீஇக் கோடல்
ஆய்மனைக் கிழத்திக்கும் உரித்தென மொழிப
கவவொடு மயங்கிய காலை யான *(தொல் . 1119)*

தொல்காப்பியர் சுட்டும் பெரும் பொருள் வதுவை இரண்டாம் மணம் சங்கப் புலவர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை. இருபாற் புலவரும் மேற்குறித்த மணம் குறித்துப் பாடினாரிலர். பரத்தையை மிகுதியாகப் பாடிய ஆண்பாற் புலவர்கள் கூட

இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்
நீயா கியரெங் கணவனை
யானா கியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே *(குறுந் . 49)*

என்றும்,

சாதல் அஞ்சேன் அஞ்சுவல் சாவின்
பிறப்புப்பிறி தாகுவது ஆயின்
மறக்குவேன் கொல்என் காதலன் எனவே *(நற். 397)*

என்றும் தான் பாடினர். இருமணம் பற்றிப் பாடவில்லை.

அகம் பாடிய பெண்பாற் புலவோர் பெரும் பொருள் வதுவையைப் பாடாதது, அதனை அவர்கள் ஏற்கவில்லை என்பதையே உணர்த்தும்.

விருந்தயர்தல்

இல்லறத்தின் சிறப்புகளுள் ஒன்று விருந்து பேணுதலாகும். "விருந்தெதிர் கோடலும் மறந்த என்னை" என்று கண்ணகி கூறுவதே அதன் சிறப்பினைக் காட்டுவதாகும். தலைவன் தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்க விருந்தொடு வருதலும் உண்டு.

விருந்தொடு நல்லவை வேண்டற் கண்ணும் *(தொல் . 1092)*

என்று தலைவன் கூற்றுக்குரிய களன்களில் விருந்தைச் சுட்டுவர் தொல்காப்பியர்.

"அல்லி லாயினும் விருந்து வரின் உவக்கும்" பண்பினர் பெண்கள். கற்பு வாழ்க்கைக்குரிய விருந்து பேணுதலைச் சிறப்பாகப் பாடியுள்ளனர் பெண்பாற் புலவர்கள்.

விருந்தும் பெறுகுநள் போலும் திருந்திழை *(அகம் . 324)*
விருந்தேர் பெற்றனள் திருந்திழை யோளே *(அகம் . 384)*

தலைவன் வினைமுடித்துத் திரும்பிய காரணத்தால் தலைவி விருந்தினரைப் பேணுதற்குரிய சிறப்பினைப் பெற்றனள் என்று உழையர் கூற்றில் கற்பின் பெற்றியைப் பாடுவர் ஒக்கூர் மாசாத்தியார்.

இன்றைய நடைமுறை வாழ்க்கையில் காக்கை கரைந்தால் விருந்து வரப் போகிறது என்பர். இந்நம்பிக்கை தொன்று தொட்டமைவது போலும். சங்கப் பாடல் ஒன்றில் இச்செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே *(குறுந். 210)*

என்று விருந்தினர் வரவை உணர்த்தும் காக்கையைப் பாடியுள்ள காரணத்தால் நச்செள்ளையார் என்ற அப் பெண்பாற் புலவர் 'காக்கை பாடினியார்' என்று அடைகொடுத்து வழங்கப் பெறுகின்றார்.

கற்பு வாழ்க்கையில் விருந்தினரைப் பேணுதல் முறையும் இயல்பும் ஆகும். களவு வாழ்க்கையில் தலைவனே விருந்தினனாக வந்த செய்தியைப் பாடுவர் போந்தைப் பசலையார் என்ற பெண்பாற் புலவர்.

தடமென் பணைத்தோள் மடநல் லீரே
எல்லு மெல்லின்று அசைவுமிக வுடையேன்
மெல்லிலைப் பரப்பின் விருந்துண்டு யானுமிக்
கல்லென் சிறுகுடித் தங்கின்மற் றெவனோ
எனமொழிந் தனனே *(அகம் . 110)*

தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்குங்கால் தலைவன் விருந்தாக வந்தனன் என்று கூறினள். களவுக் காலத்தில் தலைவன் நேரடியாகத் தலைவி வீட்டிற்கு வருதல் அரிது; கூடாததுமாகும். அப்படி வர நேரிடின், புது விருந்தினரைப் போல வரின் தலைவியின் குடும்பத்தார் ஐயப்பட வாய்ப்பில்லை. தொல்காப்பியர் களவில் தலைவி கூற்று நிகழிடங்களைச் சுட்டுங்கால்

புகாஅக் காலைப் புக்கெதிர்ப் பட்டுழிப்
பகாஅ விருந்தின் பகுதிக் கண்ணும் *(தொல். 1053)*

என்று களவு விருந்தினைச் சுட்டுவர்.

வரலாற்றுச் செய்திகள்

புறப்பாடல்கள் வரலாற்றுச் செய்திகளைக் கொண்டிருத்தல் இயல்பே. சங்கப் புலவர்கள் புறப் பாடல்களிலும் மிகுதியான, புறப்பாடல்களில் இடம்பெறாத வரலாற்றுச் செய்திகளை அகப் பாடல்களில் பாடியுள்ளனர். ஆண்பாற் புலவர்களைப் போலவே பெண்பாற் புலவர்களும் உலகியலறிவும் வரலாற்றறிவும் பெற்றிருந்தமை அவர்தம் பாடல்களால் புலனாகின்றது.

ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், கழார்க்கீரன் எயிற்றியார், அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், நக்கண்ணையார், காக்கை பாடினியார் ஆகியோர் பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடை
வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றுஞ்
செலவயர்ந் திசினால் யானே *(அகம். 147)*

என்று வெள்ளிவீதி கணவனைத் தேடிச் சென்ற செய்தியை அகச் சான்றாக்கிப் பாடுவர் ஔவையார்.

கடும்பகட் டியானை நெடுமா னஞ்சி
ஈர நெஞ்ச மோடிச்சேண் விளங்கத்
தேர்வீ சிருக்கை போல
மாரி யிரீஇ மான்றன்றால் மழையே *(நற். 381)*

மாரிக்கால மழையின் பொழிவு அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் கொடைச் சிறப்புப் போன்றது என்று உவமிப்பர் ஔவையார்.

வரைபோல் யானை வாய்மொழி முடியன் *(நற் . 390)*

கைவண் கிள்ளி வெண்ணி சூழ்ந்த *(நற் . 390)*

தொன்மூ தாலத்துப் பொதியிற் றோன்றிய
நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல *(குறுந் . 15)*

. . . . வெம்போர்

நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனையான் பெருநிரை போல (குறுந் . 80)

கடும்பகட் டியானை நெடுந்தே ரஞ்சி
கொன்முனை யிரவூர் போல (குறுந் . 91)

முடியனும் கிள்ளியும் எழினியும் அஞ்சியும் ஔவையாருடைய அகப்பாடல்களில் சுட்டப்பெற்றுள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்களில் மிகுதியான வரலாற்றுச் செய்திகளைப் பாடியவர் ஔவையார் ஆவர். அதியமான் நெடுமானஞ்சியுடனும் வேறு பல மன்னர்களுடனும் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்தமை இதற்குக் காரணமாகும்.

அதியமான் நெடுமானஞ்சியை ஔவையார் மட்டுமன்றி அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரும் தம் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி (அகம் . 352)

இதனால் ஔவையாரும் நாகையாரும் ஒரு காலத்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.

ஔவையாருடைய பாடலில் வெள்ளிவீதி இடம்பெற்றுள்ளார். வெள்ளிவீதியார் பாடலில் அன்னியைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். தலைவியைக் குறித்து அவர் எழுந்ததைச் சுட்டுங்கால் குறுக்கைப் பறந்தலை நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவர்.

அன்னி குறுக்கைப் பறந்தலைத் திதியன்
தொன்னிலை முழுமுதல் துமியப் பண்ணிப்
புன்னை குறைத்த ஞான்றை வயிரியர்
இன்னிசை யார்ப்பினும் பெரிதே (அகம் . 45)

சோழர்கட்குரிய அழிசியம் பெருங்காட்டை நக்கண்ணையார்,

வெல்போர்ச் சோழர் அழிசியம் பெருங்காட்டு
நெல்லியம் புளிச்சுவைக் கனவி யாஅங்கு (நற் . 87)

என்றும், கழாரை எயிற்றியார்,

வெல்போர்ச் சோழர் கழாஅர்க் கொள்ளும்
நல்வகை மிகுபலிக் கொடையோ டுகுக்கும்
அடங்காச் சொன்றி யம்பல் யாணர்

விடக்குடைப் பெருஞ் சோ றுள்ளுவன *(நற். 281)*

என்றும் தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

திண்டோர் நள்ளி கானத் தண்டர்
பல்லா பயந்த நெய்யிற் றொண்டி
முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெண்சோறு *(குறுந். 210)*

என்று நள்ளியின் ஆநிரைச் சிறப்பைக் குறிப்பிடுவர் காக்கை பாடினியார்.

ஔவையார் ஊரறிந்தவராக, நாடறிந்தவராக இருந்தமையின் அவருடைய பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்திகள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. மேலும் அதியமான் நெடுமானஞ்சியுடனும் அவன் மகன் பொகுட்டெழினியுடனும் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தமையால் அஞ்சியைப் பற்றிய செய்திகளைக் கூடுதலாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பெண்பாற் புலவர்கள் வரலாற்றுச் செய்திகளைச் செய்திகட்காகக் குறிப்பிடாமல் தாம் பாடிய அகத்துறைப் பாடற் பொருளைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மக்கட்பேற்றைப் பாடாமை . . . . ?

அகப் பாடல்களின் வகை தொகை பற்றிக் குறிப்பிடும் அறிஞர் வ. சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் களவுப் பாடல்களிலும் கற்புப் பாடல்களே மிகுதி என்று சுட்டுவர். (1962 : 328)

களவு	882	
கற்பு	996	
கைக்கிளை	4	1892
பெருந்திணை	10	

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய 87 அகப் பாடல்களுள் 63 பாடல்கள் களவுக்குரியன; 24 பாடல்கள் கற்பிற்குரியன.

களவின் முடிவு கற்பாகும். களவின் வழிவந்த கற்பும் களவின் வழிவாராக் கற்பும் இல்லற வழிப்பட்டனவே. களவுக்குரிய காலத்தினும் கற்பு வாழ்க்கைக் காலம் பன்மடங்கு மிகுதியானதாகும். பொருள்வயிற் பிரிவு இரண்டிலும் உண்டு. கற்பிற்குரியது பரத்தையர்ப் பிரிவு. அப்படியிருக்கக் கற்பில் குறைந்த பாடல்களே

பாடக் காரணம் என்ன? மொத்தத்தில் கற்புப் பாடல்களே, மிகுதி. விழுக்காடு பார்க்குங்கால் ஆண்பாற் புலவர்களே பெண்பாற் புலவர்களைக் காட்டிலும் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர்.

வள்ளுவர் வாழ்க்கைத் துணை நலத்திற்கு அடுத்து 'மக்கட் பேறு' அமைத்துள்ளதே இல்லறச் சிறப்பு மக்கட்பேற்றால் அமைவது என்று சுட்டுவதற்கேயாம். ஆனால் அகம்பாடிய பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவர் கூட மக்கட்பேற்றைப் பாடாதது வியப்பாக உள்ளது; சிந்திக்க வேண்டிய ஒன்றாகவும் உளது. 87 பாடல்களில் 13 பாடல்கள் மருதத் திணைக்குரியன. ஒன்றில் கூட மக்கட்பேறு இடம்பெற்றிலது.

மயக்குறு மக்களை. இல்லோர்க்குப்
பயக்குறை இல்லைத்தாம் வாழும் நாளே (புறம். 188)

என்று மக்கட் பேற்றின் சிறப்பையும் இன்றியமையாமையும் பாடியுள்ளார் அறிவுடை நம்பி.

மறியிடைப் படுத்த மாண்பிணை போலப்
புதல்வன் நடுவணனாக நன்றும் (ஐங். 401)

புதல்வற் கவையினன் தந்தை மென்மொழிப்
புதல்வன் தாயோ இருவருங் கவைஇயினள் (ஐங். 409)

என்று மகனொடு கூடிய குடும்பக் காட்சியைச் சித்திரித்துப் பாடியவர் பேயனார்.

இம்மை யுலகத் திசையொடும் விளங்கி
மறுமை உலகமும் மறுவின் றெய்துப
செறுநரும் விழையும் செயிர்தீர் காட்சிச்
சிறுவர்ப் பயந்த செம்ம லோர்எனப்
பல்லோர் கூறிய பழமொழி (அகம். 66)

என்று மக்கட் பேற்றால் மறுமை இன்பம் கிட்டுவதைச் சுட்டுவர், கோசிகன் கண்ணனார். மக்கட்பேற்றின் இலக்கணம் கூறிய அறிவுடை நம்பியும் இலக்கியம் பாடிய பேயனாரும் கோசிகன் கண்ணனாரும் ஆண்பாற் புலவர்களே. இவ்வாறு மக்கட்பேற்றின் சிறப்பினைப் பாடியவர்கள் ஆண்பாற் புலவர்கள் மட்டுமே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மக்கட்பேறு பற்றிய சங்கப்பாடல்களுள் புதல்வன் / மைந்தன் தான்

இடம்பெற்றுள்ளான் என்பது அறியத்தக்கது. மக்கட் பேற்றைப் பாடிய ஆண்பாற் புலவர்கள் ஆண்மகனைத் தான் பாடியுள்ளார்களே தவிரப் பெண் மகவைப் பற்றி மிகுதியாகப் பாடவில்லை. ஆண்பாற் புலவர்கள் பாடாத நிலையில் பெண்பாற் புலவர்களாவது பெண்குழந்தைப்பேறு பற்றிப் பாடியிருக்கலாமல்லவா?

இந்தக் காலத்தில் பெற்றோர் ஆண்மகப் பேற்றை விரும்புதல் போன்று சங்க காலத்திலும் விரும்பி இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க காலச் சமுதாயம் ஆண்வழிச் சமுதாயமாக இருந்தமையே இதற்குக் காரணமாகும்.

சங்கப் பாடல்களின் உள்ளீடு பெண்ணிடத்தில் ஆண் மகன் கொண்ட பாலியல் உணர்வேயாகும். மக்கட்பேறே பெண்ணிடத்துத்தான்; பெண்மையின் சிறப்பைப் பாடுவன சங்கப் பாடல்கள். அப்படியிருக்க ஆண்பாற் புலவர்கள் பெண்மகப் பேற்றை மிகுதியும் பாடாமையும் பெண்பாற் புலவர்கள் மக்கட்பேற்றையே பாடாமையும் சிந்திக்கத்தக்கனவாம்.

கூற்றில் மிக்க தலைவி

அகப் பாடல்கள் நாடகப் பாங்கின. ஒருவர் கூற்றாக அமைவன. கூற்றுவழிப் பாடல்கள் :

தலைவன்	தலைவி	தோழி
344	550	785

சங்கப் பாடல்களுள் தோழி கூற்றில் அமைந்த பாடல்களே மிகுதி. இவ்வகையில் அடுத்து, தலைவி இடம் பெறுகின்றாள்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் கூற்று விவரம் வருமாறு:

தலைவன் கூற்று	தலைவி கூற்று	தோழி கூற்று	செவிலி கூற்று	பரத்தை கூற்று	உழையர் கூற்று	கண்டோர் கூற்று
6	48	26	1	3	2	1

தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடல்களே மிகுதி. பெண்பாற் புலவர்களாதலின் தலைவிக்கு முதலிடம் அளித்துள்ளனர்.

தலைவியின் 'உள்ளத்தைத் திறம்படக் காட்டியுள்ளனர் பெண்பாலோர். களவுக் காலத்தில் இரவுக் குறிநாடித் தலைவன் வருகிறான். தலைவனுக்கு ஏதேனும் ஏதம் வந்து விடுமோ என்று அஞ்சுகின்றது பெண் உள்ளம். தலைவி,

பெருவரை யடுக்கத் தொருவே லேந்தித்
தனியன் வருதல் அவனும் அஞ்சான்

என்று எண்ணியவள் தலைவனைக் காணாதிருக்கவும் ஆற்றவியலாத நிலையில்

பனிவார் கண்ணே னாகி நோயட
எமியே னிருத்தலை யானும் ஆற்றேன் (அகம் . 252)

என்று கூறுவது உணர்ச்சி வெளிப்பாடாம். தலைவனுக்கு ஏற்படும் ஏதம் ஒரு பக்கம்; தலைவனைச் சந்திக்க இயலா ஏக்கம் மறுபக்கம். இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட தலைவியின் உள்ளம் அழகுறச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

வாடையில் பிரிவுத் துன்பத்தை ஆற்ற இயலாத தலைவி தன் இயலாமையைத் தோழியிடம் கூறினள்.

நந்நோய் அறியா அறனி லாளர்
இந்நிலை களைய வருகுவர் கொல்லென
ஆனா தெறிதரும் வாடையொடு
நோனேன் தோழியென் தனிமை யானே (அகம். 294)

தன் நோய் அறியாத தலைவனைத் தலைவி "நந்நோய் அறியா அறனிலாளர்" என்று கூறுவது இயல்பினும் இயல்பாக உள்ளது.

தலைவி ஒருத்திக்குப் பிரிவின் காரணத்தால் உறக்கம் வரவில்லை. ஆனால், இவளுடைய துன்பம் அறியாத ஊர் மக்கள் நன்கு உறங்குகின்றனர். இதைக் கண்டதும் தன்னிலை மீறிய தலைவி,

முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
ஓரேன் யானுமோர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல் (குறுந் . 28)

என்று சினந்தனள். காரணம் என்ன? பிரிவுத் துன்பத்தைத் தாங்க இயலாத நிலையில் அளவுகடந்து சினந்து மொழிந்தனள்.

அள்ளூர் நன்முல்லையார்

அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடியனவாகப் பத்துப்பாடல்கள் உள. (அக. 46, குறு. 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237). இவரை ஆண்பாற் புலவர் என்பர் அறிஞர் ந. சஞ்சீவி. ஆனால் இவரைப் பெண்பாற் புலவராகக் கருதுவர் அறிஞர் வ.சுப.மாணிக்கம்.

"சங்கத்தின் சிறந்த புலமையாட்டிகளுள் ஒருவர் நன்முல்லையார்."பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்ன'(அகம். ச ச) என்று தன் ஊரை உவமைப் படுத்திய அன்பினர். இவர்தம் அகப்பா பத்தினுள் இரண்டு களவின் மேலும் எட்டு கற்பின் மேலும் இயல்வன. மருதம் அல்லது பரத்தையிற் பிரிவு என்பது இவர் துறைபோய பொருள். இவரைக் கவர்ந்த அகவிலக்கியத்தின் ஆள் தலைவி. ஏழு பாடல்கள் தலைமகள் கூற்றின." (வ.சுப.மாணிக்கம்: 1962 : 343)

இவர் பாடிய மருதப் பாடல்களில் வாயின் மறுத்தலே மிகுதி. தலைவி கூற்றில் அமையும் பாடல்களும் மிகுதி. இவருடைய பாடல்களிலும் மக்கட்பேறு இடம்பெற்றிலது.

இவர் பாடல்களால் புலனாகும் பாடுபொருட் செய்திகளும், கிளவிகளும் ஏனைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல் தன்மைகளோடு பொருந்தி உள்ளன. எனவே இவரும் பெண்பாற் புலவர் என்று கொள்ளுதலே சாலும். இவரையும் சேர்க்க அகம்பாடிய பெண்பாற் புலவோர் 23 பேர் ஆவர்; பாடிய பாடல்கள் 97 ஆகும்.

அகம்பாடிய பெண்பாற் புலவர்தம் பாடல்களை நோக்குங்கால் அவர்தம் நல்லியல்புகள் புலனாகின்றன. (1) உடன்போக்கு (2) தலைவனுக்கு வாயில்நேர்தல். (3) மடலேறுதல் (4) வெறியாட்டு எடுத்தல் (5) பரத்தையொடு உரையாடுதல் (6) தலைவனின் இரண்டாவது திருமணம் - போன்ற களன்கள் அடிப்படையில் அகப்பாடல்கள் பாடினாரிலர். பெண்மையின் சீர்மைக்கும், சிறப்புக்கும் கேடு விளைக்கும்/களங்கம் ஏற்படுத்தும் என்று எண்ணியே அவற்றைப் பாடவில்லை. விருந்து பேணுதலை இல்லறச் சிறப்பாகக் கருதிப் பாடியுள்ளனர். அவர்தம் பாடல்கள் நெறியுடைமையைக் காட்டுகின்றன.

பிரிவுத்துன்பத்தை இயல்பாகச் சுட்டியுளர். உலகியலறிவு பெற்றவர்கள் என்பதை அவர்தம் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள வரலாற்றுக் குறிப்புகள் காட்டா நிற்கும். இத்தகைய புலமை சான்ற நல்லவியலார் மக்கட்பேற்றைப் பாடாதது வியப்பாக உள்ளது. சிந்திக்கத் தக்கதும் ஆகும்.

பின்னிணைப்பு

பெண்பாற்புலவர்கள்

அகம்பாடியோர்

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்

3. ஆதிமந்தி
4. ஊண்பித்தை
5. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
6. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
7. குறமகள் குறியெயினி
8. நப்பசலையார்
9. நன்னாகையார்
10. நெடும்பல்லியத்தை
11. போந்தைப் பசலையார்
12. வருமுலையாரித்தி
13. வெண்பூதியார்
14. வெண்மணிப்பூதி
15. வெள்ளிவீதியார்
16. அள்ளூர் நன்முல்லையார்

புறம்பாடியோர்

1. காவற்பெண்டு
2. குறமகள் இளவெயினி
3 தாயங்கண்ணியார்
4. பாரிமகளிர்
5. பூதப்பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
6. பேய்மகள் இளவெயினி
7. மாற்பித்தியார்
8. வெண்ணிக்குயத்தியார்

அகமும் புறமும் பாடியோர்

1. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
2. ஔவையார்
3. காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்
4. நக்கண்ணையார்
5. பூங்கண்ணுத்திரையார்

6. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
7. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

துணைநூற்பட்டியல்

1. சங்க இலக்கியம் (1967) (பதி) ச. வையாபுரிப்பிள்ளை, சென்னை.
2. சஞ்சீவி. ந. (1973) சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை, சென்னை.
3. தொல்காப்பியம் (1954) (பதி) இளவழகனார், சென்னை.
4. மாணிக்கம். வ.சுப. (1962) தமிழ்க்காதல், சென்னை.

4

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் - பண்டைத் தமிழரின் கவிதையியல்

இலா. குளோறியா சுந்தரமதி

தொல்காப்பியத்தைக் கவிதையியலாக அணுகும் நிலையில் நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய சில குறிப்புகள் உள.

பொருளதிகாரம் பற்றிய ஆராய்ச்சி பெருமளவு பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வு-பண்பாடு இவற்றோடு தொடர்புடையதாகவே செய்யப் பெற்றுள்ளதால் பொருளதிகாரத்தை இவ்வணுகு நெறியில் நோக்கும் பாங்கே பரவலாக உள்ளது என்பதும் பொருளதிகாரத்தைக் கவிதையியலாக அணுகும் நெறி இன்றளவும் வேரூன்றவில்லை என்பதும் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கவை. பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வும் பண்பாடும் பற்றிய கல்விக்குத் தொல்காப்பியத்தையோ சங்க இலக்கியத்தையோ ஆதாரமாகக் கொள்வது தவிர்க்க இயலாதது என்பது ஒருபுறமிருக்க, இலக்கிய மாணவன் தொல்காப்பியக் கல்வியை இந்த நோக்கில் மட்டும் அணுகும் பார்வையால் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் வாயிலாக நம்மை வந்தெட்டியுள்ள இலக்கியக் கோட்பாட்டை, கவிதையியலை அதன் செறிவமைப்பையும் அடிப்படைகளையும் நுணுகிக் கற்கும் தேவையைச் சரிவர உணராமல் போகிறான்.

தொல்காப்பியம் வழங்கியுள்ள செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவைக் கருத்திற் கொண்டு தொல்காப்பியர் வழங்கும் கவிதைக் கோட்பாடு பற்றிய சிந்தனையை முதன்முதலில் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் (1961) எடுத்துரைத்துள்ளார். ஜி. சுந்தரமூர்த்தி தமது நூலில் (1974) தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தைக் கவிதைக் கோட்பாடாக அணுகி விளக்கும் பாங்கை மேற்கொண்டுள்ளார். இவ்வணுகுமுறை தெளிவாகக் கால்கொள்ளப் பொருளதிகாரம் வாயிலாகக் கவிதையின் வரைவிலக்கணத்தை விளக்கத் தொல்காப்பியர் கொண்டுள்ள அடிப்படைகளைத் தமிழிலக்கிய மாணவன் தெளிவாக உணர்ந்து கொள்ளுவது இன்றியமையாதது.

கவிதை அமைப்புகள் பலவற்றைத் தன்னுள் கொண்ட ஓர் அமைப்பு. எனவே, அதனை ஓர் எளிய வாய்பாட்டால் சரிவர விளக்க இயலாது. பல தளங்களைத் தன்னுள் கொண்ட செறிவமைப்புப் பெற்ற கவிதையைத் தளம் தளமாகப் பகுத்துக் கொண்டு விளக்க வேண்டியது இன்றியமையாதது என்ற அடிப்படையான சிந்தனை, தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் வகுத்து விளக்கியுள்ள கவிதைக் கோட்பாட்டில் செவ்வையாகப் பொருந்தியுள்ளது.

கவிதைக் கோட்பாடுகளை அவை முதன்மைப்படுத்தும் மையங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எம்.எச். ஆபிரகாம்ஸ் (1972) என்ற அறிஞர் நால்வகையாகப் பாகுபடுத்துவார். அவர் கருத்துப்படி அரிஸ்டாடில் பேசும் அனுகரணக் கோட்பாடு படைப்பில் படைக்கப்பெறும் உலகை முதன்மைப்படுத்தி அமைவது. படைப்போனின் உணர்ச்சி வெளியீடாகக் கவிதையைக் காணும் வெளியீட்டுக் கோட்பாடு, வாசகனை முதன்மைப்படுத்தும் பயன் கோட்பாடு என்பவை இருவேறு கோட்பாடுகள். இவற்றின் வேறாய்ப் படைப்பை முதன்மைப் படுத்தும் பொருண்மைக் கோட்பாடு அமையும். இது படைப்பாகிய பொருளைத் தன் மையமாகக் கொண்டு அமையும். ரெனேவெல்லக்கை இக்கோட்பாட்டின் பரிந்துரையாளராக அபிராம்ஸ் குறிப்பிடுவர். அரிஸ்டாடில் அனுகரணக் கோட்பாட்டைக் கொண்டிருந்தாலும், அவரிடம் பொருண்மைக் கோட்பாட்டின் அம்சங்களும் உண்டு என எடுத்துரைப்பார். இவற்றை மனத்திற்கொண்டு தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தை அணுகும் மாணவன் ஒருவனுக்கு, பொருண்மைக் கோட்பாடே (Objective Theory) தொல்காப்பியர் வலியுறுத்தும் கோட்பாடு என்பது தெளிவாகும்.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடி யாப்பெனா
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமோடு யாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நாலைந்தும் — *செய்யுளியல் 1*

இதன்கண் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு என்ற முதலாறு உறுப்புக்களும் அடிப்படையானவை; செய்யுள் என்ற கட்டமைப்புக்கு

இன்றியமையாதவை. இவ்வுறுப்புக்கள் வரன்முறையாக ஒன்றிற்கு ஒன்று அடிப்படையாக நின்று யாப்பு என்னும் உறுப்பில் முடிபெய்துகின்றன.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் *செய்யுளியல் 74*

யாப்பு அல்லது செய்யுள் என்ற இவ்வடிப்படைக் கட்டுமானத்தில் இயங்குவனவே தொடர்ந்து வரும் உறுப்புக்கள்; மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவியல் என்ற உறுப்புக்கள் யாப்பின் இயன்ற செய்யுளைப் பாவாக உயிர்ப்பிக்கும் செவ்வி வாய்ந்தவை. மரபு என்ற உறுப்பின் வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் கருதும் சொல்மரபும், பொருள் மரபும் தூக்கின் வாயிலாகச் சுட்டப் பெறும் ஓசைச் செவ்வியும் அதற்கு இடனாக அமையும் தொடைவகையும் பாவின் முழுமையில் உறுப்புக்கள் இயைபுறும் நுட்பத்தை உட்கொண்ட நோக்கு என்ற உறுப்பும் பா என்ற கவிதைக் கட்டுமானத்தை உருவாக்குவன. இதுவரை அமையும் உறுப்புக்கள் எந்தக் கவிதைக்கும் பொதுவானவை. அடுத்து வரும் திணை முதலான உறுப்புக்கள் பெரிதும் திணைப்பாட்டை நோக்கி எழுதப்பட்டவை. உரையாசிரியர் இவற்றை அகப்பாட்டிற்கும், புறப்பாட்டிற்கும் ஏற்புடையனவாக விளக்கியிருப்பினும் இவற்றில் பல அகப்பாட்டிலேயே பொலிவு பெறுகின்றன. எனினும் இவற்றைத் திணைப்பாட்டிற்குரிய தளம் என வரையறுக்கலாம்.

இவற்றின் விரிவாகவே பொருளதிகாரத்தின் இயல்கள் பெரிதும் பொருந்துகின்றன. திணை என்ற உறுப்பைத் தொல்காப்பியர் கைக்கிளை முதலா ஏழ் பெருந்திணை என விளக்கியுள்ளார். அகத்திணை ஒவ்வொன்றும் இயைபுடைய புறத்திணை ஒன்றைப் பெற்றமைந்துள்ளதால் திணை என்ற உறுப்பு அகத்திணை, புறத்திணை என்ற இரு அடிப்படைத் திணைகளாகவும் ஒவ்வொன்றின் கீழ் அமையும் ஏழேழ் திணைகளாகவும் விரிவு பெறுகிறது. இவை பற்றிய செய்திகளைத் தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் என்ற முதலிரு இயல்களிலும் விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. கைகோள் என்ற உறுப்பு அகத்திணையின் இருவகைக் கைகோளைச் சுட்டி வருவது. களவியல், கற்பியல் என்ற அடுத்துவரும் இரு இயல்களும், கைகோள்களாக இயலும் கூற்றின் அமைப்பை விரிவாக எடுத்தியம்புகின்றன.

கூற்று என்ற அகப்பாட்டின் அடிப்படையான அமைப்பு இத்தளத்தில் பொருந்தும் பெரும்பான்மையான உறுப்புக்களையும் தன்னுள் கொண்டு இயலுகிறது. அகப்பாட்டு அகமாந்தர் கூற்றாகவே அமைய இயலும். எனவே, கூற்று கேட்போர், களன், காலவகை, பயன், மெய்ப்பாடு என்ற உறுப்புக்கள்

இன்றியமையாதவை; இவை இக்கூற்று என்ற அமைப்பில் இயைபுற்று நிற்கின்றன. களன் என்ற உறுப்பு திணை, கைகோள் என்ற பெரு வட்டத்தில் பொருந்தும் சிறுபுள்ளி. எனவே களன் என்ற உறுப்புக்குத் திணை, கைகோள் என்ற உறுப்புக்கள் பின்புலமாகப் பொருந்துகின்றன. பாட்டு கூற்றாக அமைகின்றதே ஒழிய இன்னார் இன்னாருக்கு இச்சூழலில் உரைத்தது என்பது பெரும்பாலும் உரைக்கப் பெறுவதில்லை. இதனை உய்த்துக் கொள்ளும் செவ்வியை முன்னம் என்ற உறுப்பு வழங்குகிறது.

கூற்றின் உறுப்பில் ஒன்றாய்ப் பொருந்தும் மெய்ப்பாட்டைத் தொல்காப்பியம் தனி இயலாக விரித்துரைத்துள்ளது. உவமை உறுப்புக்களில் ஒன்றாக எடுத்துரைக்கப் படாவிடினும் கவிதையின் அழகுக்கு இன்றியமையாமை பற்றித் தனி ஒரு இயலாக விளக்கி உரைக்கப்படுகிறது. மரபியல் கவிதையின் மொழியாட்சியில் கைக்கொள்ளப்பட வேண்டிய சொல்மரபுகளையும், பொருள் மரபுகளையும் எடுத்துரைக்கும் நோக்குடன் அமைகிறது.

தொல்காப்பியர் இவற்றின் வேறாய்க் கவிதையின் குறிப்பாக அகப்பாட்டின் வெளியீட்டு மொழிப் பாங்கைக் குறித்துப் பல நுட்பமான கருத்துக்களைப் பொருளியலில் எடுத்து இயம்பியுள்ளார். சாதாரணமாக வழுப் போலத் தோன்றினும் அகப்பாட்டுச் சூழலில் இயைபுறத் தக்க வெளியீடுகள் பல இவ்வியலில் இனங்காட்டப் பெற்றுள்ளன. அகப்பாட்டுக்கு இன்றியமையாத உள்ளுறை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

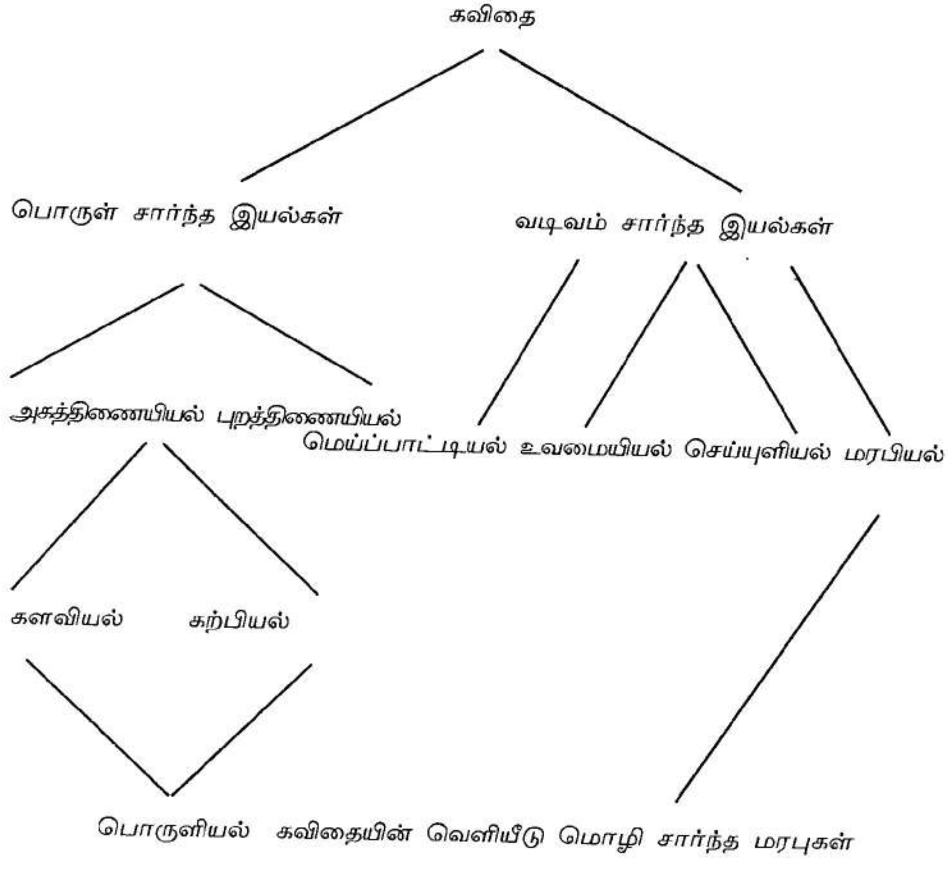
கவிதைக்கு வரைவிலக்கணம் வகுக்கும்போது கவிதையில் மொழி பெறும் ஆட்சிக்கு முதன்மை கொடுத்து உரைக்கும் பாங்கு இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்களிடம் காணப்படுவதே. இவர்களில் முருகியல் கோட்பாட்டைக் கொண்டவர்களிடம் இது மேலும் அழுத்தம் பெறுகிறது. உருசிய உருவவியலார் கவிதையை மொழி வெளியீடாகக் கண்டனர். இவர்களது கவனம் பெரிதும் மொழித்தளத்தில் காணப்படும் உத்திகளை இனங்கண்டு உரைப்பதிலேயே பதிந்துள்ளது.

கவிதை மொழிக்குரிய தனிப்பட்ட கூறுகளைத் தொல்காப்பியர் தனது இலக்கண நூலில் ஆங்காங்கு எடுத்துரைத்துள்ளார் எனினும் பொருளதிகாரத்தின் ஐந்தாவது இயலாக அமையும் பொருளியலில் தொல்காப்பியர் கவிதைக்குரிய, குறிப்பாக அகப்பாட்டிற்குரிய தனிப்பட்ட மொழிவெளியீட்டைக் கருத்திற் கொண்டு நூற்பாக்களை அமைத்துள்ளார். உரையாசிரியர்கள் இக்கருத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். பொருளியலை ஒழிபியல் என விளக்கும் இளம்பூரணர் உரையில் இக்கருத்து ஓரளவே விளக்கம் பெறுகிறது. நச்சினார்க்கினியர்

இவ்வியலை வழுவமைதி என விளக்கும் நிலையில் இக்கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது இவ்வியலில் அமைகின்ற வழுமைதிகளெல்லாம் சொற்பொருளின் வழுவமைதியும் பொருளின் வழுவமைதியும் என இருவகைப்படும் என்று இவர் விளக்குகிறார் திரிபு (Deviation) திறனாய்வாளரால் நடையியல் உத்திகளில் சிறப்பானதாகக் கொள்ளப்பெறுகிறது தொல்காப்பியர் இவ்வியலில் காமவயப்பட்டார் கூற்றில் வந்து பொருந்தும் பொருள்திரிபு நிலைகளை வழுவமைத்துக் காட்டுகிறார். (பொருளியல் 2) நெஞ்சை உறுப்புடையது போலவும் உணர்வுடையது போலவும் மறுத்துரைப்பது போலவும் கூறுதல், இவ்வாறு கூறுங்கால் எண்வகை மெய்ப்பாடு பட உரைத்தல், ஒரு பொருளை அது செய்யாத செயலிற்படுத்தி மொழிதல், அது சொல்லாத மரபில் மொழியுமாறு கூறுதல், உண்ணா மரபினவற்றை உண்டன போலக் கூறுதல் என்றின்ன நிலைகள் அமைகின்றன. இவ்வழுவமைதிகள் அகப்பாட்டில் பெறும் பயிற்சியை மனத்தில் கொள்ளும் போது இவ்வகைத் திரிபுநிலைகள் எவ்வளவு ஆற்றல் வாய்ந்த கவிதை உத்திகளாகச் செயல்பட்டுள்ளன என்பது புலப்படுகிறது. இவை ஒரு கூற்று நிகழும் நிலையில் கூற்றின் அமைப்பில் வந்து பொருந்தும் திரிபு நிலைகளாகும். எனவே கவிதையின் மொழிப்பாங்கில் வந்தியையும் நயமான வெளியீடுகளாகும்.

தொல்காப்பியர் வரைதல் வேட்கைப் பொருளவாக எடுத்துரைக்கும் புரைபடவந்த கிளவிகளை - வழுப்போலத் தோன்றும் கிளவிகளைப் (பொருளியல்) கருத்தில் கொள்ளலாம். இந்நூற்பாவில் எடுத்துரைக்கப்பெற்றுள்ள வெளியீடுகளை வரைவை உட்கொண்டு கூறப்பெற்றவை எனக் கொள்ளாத நிலையில் அகச்சூழலுக்குப் பொருத்தமற்றவை, வழுநிலைகள். ஆனால் இவற்றையே வரைதல் வேட்கைப் பொருள் என்ற நிலையில் வைத்துப் பொருள் கொண்டால் நயமான மொழிவெளியீடுகளாகும். காட்டாக, 'கிழவன் தன்னை வாரல்' என்ற வெளியீடு, தலைவனின் தலைமைப் பண்பிற்குக் குற்றமாகும். ஆயின் இதனையே வரைதலை மனத்திற் கொண்டு கூறிய கூற்றாகக் கொள்ளும்போது ஆற்றல் வாய்ந்த வெளியீடாகும்.

இதுவரையில் செய்யுளியலிலும் பொருளியலிலும் தொல்காப்பியர் வழங்கியுள்ள கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பெரிதும் கவிதையின் அமைப்பு, மொழிப்பாங்கு பற்றிய தொல்காப்பியச் சிந்தனை வலியுறுத்தப்பெற்றது. பொருளதிகாரத்தின் இயல் அமைப்புக்களில் கவிதையின் பலதளங்களைப் பற்றிய சிந்தனையும் கவிதையியலின் கூறுகளும் அமைந்துள்ள திட்டத்தை ஒருவாறு கீழ்வரும் வரைபடநிலையில் அமைத்துக் காட்டலாம்.



பொருளதிகாரத்தின் முதல் இயலாக அமையும் அகத்திணையியலில் தொல்காப்பியர் அகப்பாட்டிற்குரிய பல அடிப்படையான கோட்பாடுகளை வகுத்துரைத்துள்ளார். இவற்றைச் சுருக்கமாக இங்கு எடுத்துரைத்து, இவை புலப்படுத்தும் பண்டைத் தமிழ்க் கவிதைக் கோட்பாட்டை எடுத்து வலியுறுத்துவது இன்றியமையாதது.

திணைக்கோட்பாடும் கவிதையின் பொருள்தளமும்

குறிஞ்சி, முல்லை என வகுக்கப்பட்டுள்ள திணைகள் முதற்பொருளும், கருப்பொருளும், உரிப்பொருளும் பொருந்தியமைந்த முழுமைக்கு வழங்கப் பெற்ற குறியீடுகள். குறிஞ்சி என்பது நிலமுமாம் அதன் ஒழுக்கமுமாம். எனவே இவற்றைத் தம்முள் அடக்கிய முழுமை என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது. இங்குக் கவிதையை

உருவாக்கும் பொருள் தளங்களாகிய முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற மூன்றும், இயைபுற்று அமையும் செறிவமைப்புச் சிந்திக்கப்படுகிறது. பாடலின் உரிப்பொருளே பாடலின் உயிர்நாடி. உரிப்பொருள் இல்லாத பாடல் நிலவ இயலாது எனினும் முதற்பொருளும், கருப்பொருளுமே இவ்வுரிப்பொருளின் உயிர்ப்பை நம்முன் படைத்துக் காட்டும் திறன் பெற்றமையும். இவை படிமங்களை உருவாக்கும் தளமாகவும் உள்ளுறைப் பொருளை உருவாக்கும் களனாகவும் நின்று அழகிய கவிதைகளைப் படைத்துள்ள செவ்வியை நாம் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கின்றோம். சங்கப் பாடல்களை நாம் கருத்தில் கொள்ளும்போது இம்மூன்று பொருள் தளங்களையும் ஒன்றிற்கொன்று இயைபுறுத்தும் திணைக்கோட்பாட்டின் நுட்பத்தை நாம் உணர்ந்து கொள்ள இயலும்.

திணைக்கோட்பாட்டை உலகளாவிய நிலையில் பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கும் இயைபுறுமாறு பொருத்தி உலகளாவிய ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாக விரித்துக் கொள்ள இயலும். இத்தகைய விரிவிற்கு இடம் கொடுக்கும் தகைமைச் செவ்வியுடையது தொல்காப்பியரின் திணைக்கோட்பாடு என்ற கருத்து இன்று பிறமொழித் திறனாய்வாளரிடையே மேலெழுந்துள்ளது (அய்யப்பப்பணிக்கர் - 1993) என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தொல்காப்பியரின் திணைமயக்கம் பற்றிய சிந்தனை திணைக் கோட்பாட்டிற்கு வலுவும் தொடர்ச்சியும் வழங்கும் திறன்பெற்றது. இவ்வித்திணைகளுக்கும் இவ்விவ் நிலமும் காலமும் உரியன என்பதை வகுத்துரைத்துள்ள அகத்திணையியலிலேயே தொல்காப்பியர் திணைமயக்கம் குறித்தும் உரைத்துள்ளார். கருப்பொருள் மயங்குதலையும் முதற்பொருளில் காலம் மயங்குவதையும் எடுத்துரைத்துள்ளார். மரபுநிலைதிரியா மாட்சியவாகி விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப. (அகத்திணையியல் 48) என்ற நூற்பா வாயிலாகத் திணைமயக்கத்தின் எல்லை விரிவு பெறுகிறது. இவ்வித்திணைகளுக்கு இன்ன இன்ன நிலப்பிரிவும் காலப்பகுதியும் உரியன என்ற வரையறை கவிதையின் அழகியல் உணர்வுக்கு முதன்மை கொடுத்துள்ளது போலவே திணைமயக்கம் வழங்கும் நெகிழ்வும் கவிதையின் நயத்திற்கு முதன்மை கொடுத்து இலக்கிய வரலாற்றுக் கதியில் இன்றியமையாத மாற்றங்களுக்கு இடங்கொடுத்து இலக்கியவளம் பெருக்கும் சிறப்புடையது. சங்கப் பாக்களில் இத்தகைய நெகிழ்ச்சி உருவாக்கியுள்ள புதிய புதிய புனைவுகளை நாம் மனங்கொள்ளும் போது திணைமயக்கம் கவிதைப் புனைவில் பெறும் பங்கு வலுப்பெறுகிறது. புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும் காப்பியங்களிலும் நானில வருணனையோடு திணைமயக்கம் வாயிலாக வளச்சிறப்பை வழங்கும் பாடல்களும் நயமான இணைவுகளாகத் தரப் பெற்றிருப்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது

அகத்திணையேழும் இவற்றிற்கு இணையாகப் பொருந்தும் புறத்திணையேழும்

புறத்திணைகளை அறிமுகம் செய்யும்போது அவற்றிற்கு இணையான அகத்திணைகளோடு இயைத்து வழங்கும் நிலை தவறாமல் காணப்படுகிறது. இதன் அடிப்படையாகப் பொருந்திய கவிதை நெறியைத் தொல்காப்பியர் விரித்துரைக்கவில்லையெனினும் இணையாகப் பொருந்தும் அகப்புறத் திணைகள் ஒத்த நிலம் காலம் இவற்றைப் பெறுவதால் இயைபுறுமாற்றை உரையாசிரியர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். சங்க அடிப்படைகளின் கவிதையாக்கத்தில் ஆற்றியிருக்கும் முல்லைத் தலைவியையும் பகைவினை மேற்கொண்ட வஞ்சிப் போர்த் தலைவனையும் படைக்கும் முல்லைப் பாடல்கள் இவ்வியைபைக் கவிதை நெறியாகக் காட்டுகின்றன. நம்பூதனாரின் முல்லைப்பாட்டு இதற்குத் தக்க சான்று.

அகப்பாட்டின் கவிதை நெறி - புலனெறி வழக்கு

அகப்பாட்டின் கவிதை நெறி முழுமையும் உலகியல் சார்ந்ததும் அன்று; முழுமையும் புனைந்ததும் அன்று. "நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்". இதனைத் தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலிலேயே தெளிவாகப் புலப்படுத்தி விடுகிறார். நாடக வழக்கு என்பது சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஒருங்கே தொகுத்துக் கூறல். உலகியல் வழக்கு உலகத்தார் ஒழுகலாற்றொடு ஒத்து வருவது கூறல். இவ்விரண்டும் இணைந்ததே அகப்பாட்டிற்குரிய கவிதைநெறி.

இவ்வகப்பாட்டின் தலைவன் தலைவியர் தம்முள் ஒத்திருக்க வேண்டிய பண்புகள் குறித்தும் இவர்களுக்கு ஆகாத தன்மைகள் குறித்தும் மெய்ப்பாட்டியலில் எடுத்துரைக்கும் தொல்காப்பியர், குறிக்கோள் மாந்தரைத் தலைமக்களாகக் கொண்டு இயலும் தன்மையுடையதாகவே அகப்பாட்டை வரையறுத்துள்ளார். தொல்காப்பியர் அகப்பாட்டின் நெறியைப் புலனெறி வழக்கு என எடுத்துரைத்துள்ளது கோட்பாட்டு நோக்கில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. உலகியல் வழக்கோடு கவிதை கொண்டுள்ள தொடர்பை வரையறை செய்து காட்டும் பல்வேறு பாணிநிலைகளைத் திறனாய்வு வரலாறு காட்டுகிறது. யதார்த்தவியல், மீயதார்த்தவியல், இயல்பியல் என இவை சுட்டப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் வழங்கும் புலனெறி வழக்கு அகப்பாட்டு உலகியலோடு ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் நின்று இலக்கியச் சுவையை உருவாக்கும் பாணிநிலையை இனங்காட்டி நிற்கிறது.

அகப்பாட்டுநெறி உலகப்பொதுமை வாய்ந்தது

மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க அகப்பாட்டு நெறி அகப்பொருள் மாந்தரின்

பெயர்சுட்டிக் கூறாநிலை. தலைவன் பெயர்சுட்டிப் பெண் ஒருத்தியின் காதல் நிலை பேசும் பாடல்கள் அகப்பாடல்களாகாது பாடாண் கைக்கிளைப் பாடல்களாகும் இலக்கணநெறி கருதத்தக்கது. அகப்பாட்டுப் பெயர் சுட்டப்பெறா இம்மரபால் பொலிவு பெறுகிறது; உலகப் பொதுமை பெறுகிறது. தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலிலேயே திணையை உணர்ந்து கொள்ளும் வகையை விளக்கும் நிலையில் அகப்பாட்டின் பொருட்டளத்தில் தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளை நிலமாகக் கொண்டு அமையும் உள்ளுறை உவமையின் வரைவிலக்கணத்தை எடுத்துரைத்துள்ளார். உள்ளுறையின் வகைகளும் பிற மொழிவெளியீட்டுத் திறன்களும் பொருளியலில் விரிவு பெறுகின்றன எனினும் தொல்காப்பியர் கவிதையியலின் பல அடிப்படையான அம்சங்களை விளக்கும் அகத்திணை இயலில் உள்ளுறை உவமத்தைக் குறிப்பிட்டு விளக்குவது அகப்பாட்டின் அமைப்பில் உள்ளுறை உவமத்திற்குரிய முதன்மையைச் சுட்டுகிறது. வடமொழியில் புகழ்பெற்ற ஆனந்த வர்தனாவின் தொனிக் கோட்பாடு தோன்றுவதற்கும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழில் இதனை இனங்கண்டுரைத்த பெருமை தொல்காப்பியரைச் சாரும் (சுந்தரமூர்த்தி ஜீ - 1974). சங்க அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை பெற்றுள்ள சிறப்பு இதனை அரண் செய்கின்றது.

களவியலும், கற்பியலும் வழங்கும் கவிதை நெறிகள்

களவும், கற்பும் அகத்திணையின் இருவகைக் கைகோள்கள். எனவே அகத்திணையின் விரியே களவியலும், கற்பியலும் எனலாம். இவற்றின் அமைப்பு களவிலும், கற்பிலும் கூற்றிற்குரியாரது கூற்றின் அமைதியை விளக்குவது கூற்று மரபுகளையும் அவற்றின் தகுதிப்பாட்டையும் எடுத்துரைப்பது. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் எடுத்துரைத்துள்ள கூற்றின் கட்டுமானத்தில் பொருத்திய கூறுகள் அமைந்து, கூற்றின் கட்டுமானம் புலப்படுமாறு, கூற்றிற்குரியார் கூற்றை வழங்கும் இவ்வியல்கள் ஒருநிலையில் கவிதையின் கூற்றமைப்பின் செறிவமைப்பை நமக்கு இனங்காட்டும் திறன் வாய்ந்தவை. எச்சூழலில், யாருக்கு, என்ன பயன் கருதி எவ்வெவ் உணர்ச்சிகளை உட்கொண்டு இவை அமைகின்றன என்ற பல்வகைப் பரிமாணங்களுடன் கூற்றின் திட்டத்தை இவை வழங்குகின்றன. அது போலவே பாத்திரங்களின் தகுதி சிதையாது இன்னின்ன இடங்களில் இன்னின்ன கூற்று நிலைகள் பொருந்துவன பொருந்தா என்ற கூற்றின் தகுதிப்பாடு பற்றிய சிந்தனையும் பொருந்தியுள்ளது. இவை பற்றிய தெளிவான ஆய்வு நிகழ்ந்துள்ளது. (இந்திரா மானுவேல் - 1984).

இவ்வாறு தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தை முழுமையாகக் கவிதையியல் என்ற பார்வையில் அணுகும்போது கவிதையை அதன் செறிவமைப்பை, குறிப்பாக அகப்பாட்டு புறப்பாட்டு என்ற கவிதை வகைகளைத் திறமான இலக்கியக்

கோட்பாட்டுப் பார்வையுடன் அணுகி விளக்கியுள்ள தொல்காப்பியரின் திறன் விளங்கித் தோன்றுகிறது.

துணை நூல்கள்

1. Abrams, M. H., Orientation of Critical Theories 20th Century Literary Criticism, David Lodge (Ed.) Longman, London, 1972.
2. Ayyappa Paniker, Hardy's Wessex and Tinai Poetic Litt. Crit, vol. 19, I - II, 1993.
3. Manuel, Indra, Literary Theories in Tamil, Unpublished Ph. D. dissertation, Kerala University, 1984.
4. Meenakshisundaran, T. P., The Theory of Poetry in Tolkappiyam in Prof. T.P. Meenakshi sundaran Sixty First Birthday Commemoration volume, Chidambaram, Annamalai University, Jan. 1961, pp.55-63.
5. Sundaramoorthy, G., Early Literary Theories in Tamil, Madurai, Sarvodaya Ilakkiyapannai, 1974.
6. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம்பூரணம், கழகம். 1977.
7. " நச்சினார்க்கினியம், கழகம், 1970.
8. " பேராசிரியம், கழகம், 1966.

5

புறநானூற்றில் புலமையறம்

வ. குருநாதன்

சங்கத் தொகைநூல்களுள் புறநானூறு பண்டைத் தமிழரின் பல்வேறு வாழ்வியல் அறங்களையும் வரலாற்றுக் களங்களோடே நடைமுறைப் பான்மையில் நவில்கின்றது. ஈதலறம், வாழ்தலறம், காதலறம், அரசியலறம், போரறம் போன்ற ஏனையறங்களையெல்லாம் பரவலாக எடுத்துப் பாடுகின்ற புறநானூற்றுப் புலவர்களின் பொதுப்பட்ட புலமையறம் தனிச்சிறப்பு மிக்கது.

பரிசில் அறம்

சங்கப் புலவர்கள் நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்கவர்கள்; ஆன்று அவிந்து அடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர்கள்; சொற்பொருள்களால் செறிந்த செய்யுட்களைச் செய்யவல்ல கல்வியறிவோடு மிகுந்த கேள்வியறிவுடையவர்கள்; சொற்களையே ஏர்களாகப்பூட்டி அறிவுநிலத்தில் உழுது, பாடல்களாகிய பயனை விளைவிப்பவர்கள்; ஆதலால், அவர்கள் சொல்லேர் உழவர்களென்றும் சிறப்பித்துக் கூறப்பெறுவர் அத்தகைய சிறந்த நல்லறிஞர்களாகிய சங்கப்புலவர்கள், தாம் பெற்ற கல்வியறிவைப் பயன்படுத்துதற்குரிய களங்கள் அக்காலத்தில் பொதுமக்களிடையே பரவலாய் இன்மையால் அரசர்கள் மற்றும் வள்ளல்களின் அவைகளையே அவர்கள் நாடவேண்டியவர்களாயிருந்தனர்

> "இன்றை நாளிற்போல நூல் எழுதிப் பரப்புதற்குரிய கடிதம் அச்சுப்பொறி முதலிய கருவிகளும் போக்குவரவுக்கேற்ற புகைவண்டிகளும் கடிதப்போக்குவரவுக்கு இடனான செய்தி நிலையங்களும் கல்வியறிவூட்டும் கல்லூரிகளும் பண்டைநாளில் இல்லாமையின், பழந்தமிழ்ப் புலவோரில் பெரும்பாலார் தாம் கற்ற பெருங்கல்வியைப் பிறர்க்குப் பயன்படுத்தவும், அதனால் தம் வாழ்க்கைக்கு வேண்டும் பொருள்பெற்று இனிதுவாழவும் இயலாதவராய், ஈகையிற் சிறந்த அரசரையும் செல்வரையும்

தேடிச்சென்று அவர் வழங்கிய பொருள்கொண்டு வாழ்க்கை நடத்த வேண்டிய இடர்ப்பாடான நிலையில் இருந்தனர்" (மறைமலையடிகள், 1963 : 40 - 41)

எனவே, சங்கப்புலவர்கள் அரசர்களையும் வள்ளல்களையும் நாடிச் சென்று, அவர்களின் ஆக்கங்களுக்கு ஏதுவாகும் ஊக்கப் பாடல்களைப் பாடி உவப்பித்து, அவர்கள் உவந்தளிக்கும் பரிசிற்பொருள்களைத் தாமும் மகிழ்ந்தேற்றுத் தம் சுற்றத்தினரோடே பகுத்துண்டு வாழ்ந்தனர். அவர்கள் ஒருமுறை ஒருவரைப் பாடிப்பெற்ற பரிசில் பெரும்பொருளாயினும் அவற்றைத் தம்மளவில் வைத்துவாழும் தன்னலக் கருத்தின்றிப் பொதுநலக் கருத்தோடே பிறர்க்கும் வழங்கிச் செலவு செய்துவிட்டுப் பின்னும் பின்னும் வள்ளல்களைக் கண்டு, பாடி வாழும் பரிசில் வாழ்க்கையுடையவர்கள். அவர்களுக்கு நிகழ்காலத்தேவையைத் தவிர எதிர்கால ஏக்கமில்லை. இன்று தந்த தெய்வமே (திறமையே) நாளைக்கும் தருமென்ற நம்பிக்கையிருந்தது; வள்ளல்களின் செவிநிலத்தில் விளக்கம்மிக்க சொற்களை விதைத்துத் தாம் நினைத்த பரிசிலை விளைவித்துக் கொள்ளும் உரனுடை உள்ளமிருந்தது; அவர்களின் எதிர்பார்ப்பெல்லாம் வள்ளல்கள் பரிசில் கொடுக்கும் வரிசையில் தாம் சிறப்பிடம் பெற்று, மேம்பட மதிக்கப்பட வேண்டுமென்பதே. ஆதலின் அவர்கள் தம் கல்விப்பெருமிதத்தால் போட்டியாளர் நாணும்படிச் செம்மாந்து சென்று இனிதே ஒழுகுவதன்றிப் பிறர்க்குத் தீங்கு கருதாத திறத்தினர். அன்றியும், நாடாளும் திருவுடைய அரசர்களையொத்த தலைமையினையும் அவர்கள் உடையவர்களாயிருந்தனர்.

சங்கப்புலவர்கள் ஆங்காங்கே சென்று அரசர்களையும் வள்ளல்களையும் கண்டு தம் புலமையை வெளிப்படுத்தி அவர்களைப் புகழ்ந்துபாடிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்தனராயினும், அவர்கள் அப்பரிசில்களை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்ட தொழில்முறைப் புலவர்களல்லர். அவர்கள் தம் புலமைக்கென்று உயர்நிலை அறங்கள் பலவற்றை உடையவர்களாயிருந்தனரென்பதைச் சில வரலாற்று நிகழ்வுகளோடே வைத்துக் காணலாம்

செல்வநிலையை மதியாமல் வண்மைநிலையை மதித்தல்

கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக்குமரனாரென்னும் புலவர் சோழன் பெருந்திருமாவளவனைக் கண்டு பரிசில் வேண்டினார். தானொரு பெருநில வேந்தனென்ற தருக்கினால் போலும், பெருந்திருமாவளவன் மதுரைக்குமரனார் வேண்டிய பரிசிலை உடனே கொடுத்தனுப்பாமல் அவரைக் காக்க வைத்துக் காலம் நீட்டித்தான். அவனது தருக்கினையுணர்ந்த குமரனார், அவனை அடக்கும் முகமாகத் தம்முடைய புலமையறத்தினை எடுத்துப்

புகலலுற்றார்; 'காற்று வீசுவதுபோல் தாவிச் செல்லும் கடுங்குதிரைப் படைகளோடு கொடியசையும் தேர்ப்படைகளை யுடையவரென்றோ, கடல்போல் அலையலையாய்ப் பரந்துவரும் காலாட்படைகளோடு மலைகளைப்போல் மண்டிவரும் யானைப்படைகளையுடையவரென்றோ, இடிக்குரலையொத்த அஞ்சத்தக்க முரசங்களோடு போர்களில் மேம்பட்ட வெற்றிகளை-யுடையவரென்றோ நாடாளும் படைவேந்தர்களின் வெண்கொற்றக்குடைச் செல்வங்களை யாம் வியத்தலில்லை; இடுமுள் வேலித் தோட்டத்தில் ஆடுகள் மேய்ந்தபின், எஞ்சி நின்ற முன்னைக்கீரையைப் புன்செய் நிலத்து வரகஞ்சோற்றோடு பெறுகின்ற சீறூர் மன்னராயிருப்பினும், எம்மிடத்துப் பாடறிந்தொழுகும் பண்பினோரே எம்மால் வியக்கப்படுவோராவார்; யாம் மிகப் பெருந்துன்பமுற்றாலும் சிறிதும் உணர்ச்சியில்லாதோருடைய செல்வத்தை விரும்பமாட்டோம்; மாறாக, நல்லறிவுடையோரது வறுமையேயாயினும், அதிலே யாமும் பங்கேற்றுக் கொண்டு அவரை மிகப்பெரிதும் உவந்து நினைப்போம்' (புறநானூறு. 197) எனவரும் மதுரைக் குமரனாரின் இக்கூற்றிலே, 'செல்வ வளமில்லாத சீறூர் மன்னராயினும் பாடறிந்தொழுகும் பண்பினராயின், அவரே எம்மால் வியக்கப்படுவோர்' என்ற சொற்கள் வேகத்திலே சொல்லப்பட்ட வெற்றுச் சொற்களல்ல. இவரே ஈர்ந்தூர்கிழான் தோயன்மாறனென்னும் சீறூர் மன்னனைப் பாராட்டிப் பாடுவதைப் பார்த்தால் இந்த உண்மை விளங்கும். பெருநில வேந்தனொருவனிடம் படைமறவனாயிருக்கும் தோயன்மாறனிடம் முன்னர்ப் பரிசில் பெற்று வந்த பாணனொருவன், பின்னும் பரிசில் பெறச் செல்லும் போது வழியிடையே கண்ட புதுப்பாணனை அவனிடம் ஆற்றுப்படுத்தி அழைக்கின்ற முறையில் புலவர் அப்பாடலைப் பாடுகின்றார்: 'இரவலனே! பாணராகிய நம் பசிக்குப் பகைவன் கொடை வண்மையை நேர்ந்து ஈர்ந்தையென்னும் ஊரிலே இருக்கின்றான்; அவன் நமக்கு நாள்தோறும் தொடர்ந்து கொடுக்கும் பெருஞ்செல்வமில்லாதவன்; ஆயினும், இல்லையென்று மறுக்கும் சிறுமையுமில்லாதவன்; தன் வேந்தனுக்கு நேர்ந்த போர்ப்பகைத் துன்பங்களைத் தானே முன்னின்று தடுத்த போரில் பகைவரின் படைக்கலன்கள் பதிந்து சுவைபார்த்த விழுப்புண்கள் ஆறி, மருந்துக்காகப் பட்டைகள் வெட்டப்பட்ட மரம்போல், வாள்வடுக்கள் ஒன்றோடொன்று பின்னிக்கிடத்தலால் ஆண்மைக் குறைபாடு நீங்கி அழகுபெற்ற மேனியனான அவனிடம் யாம் பரிசில் வேண்டும்போது, அவன் தன்னூர்க் கொல்லனிடம் எம் பசித்த வயிறுகளைக் காட்டி, அப்பசி போக்குதற்கேதுவான வேல்வடித்துக் கொடுக்குமாறு வேண்டுவன்; ஆதலால் நின் வறுமை நீங்கவேண்டுவையாயின், நீயும் எம்முடனே வாராய்!' (புறம் .180) எனவரும் இப்பாடலில் கேட்டவுடன் கொடுக்கும் செல்வமில்லாதவனாயினும் இல்லென மறுக்காமல் அச்செல்வத்தைத்

தேடிக்கொடுக்கத் துடிக்கும் துடிப்பினால் தோயன்மாறனைச் சிறுமையில்லாத-வனென்று செப்புவதோடு பாண்பசிப் பகைவனெனப் பாராட்டுவதையும் பார்க்கிறோம். ஆதலால், புலவர்கள் பரிசில் வேண்டிப் பாடும்போது பாடப்படுவோரின் படைவலிமிக்க செல்வநிலையை வியவாமல், தம்மிடம் பாடறிந்தொழுகும் வண்மைநிலையை மட்டுமே வியந்து மதித்த மாண்பினை மதுரைக்குமரனாரின் இவ்விரு பாடல்களாலும் தெளியலாம்.

செல்வரை விடுத்து வள்ளலை நாடுதல்

இனி, சங்கப்புலவர்கள் பரிசில் வேண்டிச் செல்லும்போது, ஈகைப் பண்பில்லாத பேரரசர்கள் அருகிலேயிருப்பினும் அவர்களைவிடுத்து, ஈகைப் பண்புடைய சிற்றரசர்கள் - வள்ளல்கள் தூரத்தேயிருப்பினும் அவர்களையே நாடிச்சென்று பாடிப் பரிசில் பெற்றனர். இவ்வாறு ஒருதிசை ஒருவனைக் குறித்து நாற்றிசைப் புலவரும் குழுமுகின்ற போது, அவன் சிறந்த வண்மையாளனாயிருப்பினும் செல்வவளம் நிரம்பாத சிற்றரசனாதலால் பாடிவந்த பலர்க்கும் பரிசில் மிகுதியாகக் கொடுக்க வியலாமல் குறையக் கொடுக்க நேர்ந்தமைக்குத் தானே வருந்துகின்ற நிலையேற்படும். அந்நிலையில் அவ்வள்ளலுக்குப் புலவர்களே ஆறுதல் மொழிகின்ற அருமையினையும் காண்கிறோம். 'பரந்த கடல் அருகிலேயிருந்தாலும் மாந்தர் தம் நீர்வேட்கைக்கு உதவாத அக்கடல் நீரை விடுத்துச் சிறிதளவேயாயினும் வேற்றுநீரை விரும்புவதுபோல் செல்வவளம் மிக்க பேரரசர் அருகிலிருந்தாலும் என்போலும் புலவர் அவ்வரசரை விடுத்து நின்போலும் வள்ளியோரையே நாடுவர்; ஆதலால், யானும் நின்னிடத்துப் பெற்ற பொருள் சிறிதேயாயினும் அதனைப் பெரிதென மதிப்பதல்லால் இகழேன் யான் நின்னொடு முன்னமே நட்புற்றேனாதலின், இப்போதும் நினைத்து வந்தேன். இந்நிலையில் நின்னிடம் ஈயென இரத்தலே அரிது; நீ கொடுப்பினும் கொடாது விடினும் நின் கொண்பெருங்கானத்தைப் பாடுதல் எனக்கு எளிதே!' (புறம். 154) என்பது கொண்கானங்கிழானிடம் மோசிகீரனார் கூறுவதாம். 'நீர் வேட்கையுற்றோர் கடல்நீர் எவ்வளவு தெளிவாயிருப்பினும் அதனையுண்ணார்; பசுக்களும் ஏனை விலங்குகளும் இறங்கியுண்டதனால் கலங்கிச் சேறோடமைந்த சிறுமையுடையதாயினும் உண்ணத் தக்க நீர்நிலைக்குப் பலரும் செல்லுகின்ற வழி பலவாகும். பரிசிலர் தமக்குப் பரிசில் கிடைக்காத நிலையில் தாம் புறப்பட்ட பொழுதையும் நிமித்தங்களாய் எதிர்ப்பட்ட பறவைகளையும் பழித்தலன்றி நாடிச்சென்ற வள்ளல்களைப் பழியார். ஆதலால், யானும் வான்மழைபோல் யாவர்க்கும் வரையாது வழங்கும் வண்மையுடைய நின்னை இப்பொழுது குறையக் கொடுத்தமை குறித்து வெறுக்கமாட்டேன் காண்' (புறம். 204) என்பது கொல்லிமலையை யாண்ட வல்விலோரியிடம்

கழைதின்யானையார் கூறியதாம். இவ்விரு கூற்றுக்களிலும் வளம்பெரிது படைத்தும் வண்மையில்லாப் பேரரசர்க்கு வேட்கையுற்றோர் விரும்பாத கடல்நீரையும், வளஞ்சிறிதே படைத்தும் வண்மையுள்ள கொடைஞர்க்கு வேட்கையுற்றோர் விரும்பும் குடிநீரையும் உவமைகூறி, முறையே பழித்தும் பாராட்டியுமுள்ள பான்மை அறியத் தகுவதாம்.

பெருமிதம் குன்றாத பீடு

இனி, அரசர்களிடம் பரிசில் வேண்டிப் பெறுகின்ற புலவர்கள் அந்நிலையில் தம் பெருமிதத்திற்குச் சிறிதளவு குறைவு நேருமாயினும் அதனை ஏலாதே இகழ்ந்து, மானம் காக்கும் மாண்பினைக் காணலாம். இதற்குப் பெருஞ்சித்திரனார் வரலாறு சிறந்த காட்டாகும். வயது முதிர்ந்து நோய்ப்படுக்கையில் கிடக்கின்ற தாயையும் வறுமையில் வாடுகின்ற மனைவி மக்கள் சுற்றத்தையும் பாதுகாக்க வேண்டிய நிலையில் அதியமானிடம் பரிசில் வேண்டிச் சென்ற பெருஞ்சித்திரனாரை அவன் நேரில் காணாதே மற்றவர் வாயிலாகப் பரிசிலைக் கொடுத்துவிட்டானாக, மதிப்பற்ற அப்பரிசிலை அவ்வறுமை நிலையிலும் ஏற்க இயலாத புலவர்,

காணாது ஈத்த இப்பொருட்கு யானோர்
வாணிகப் பரிசில னல்லேன்; பேணித்
தினையனைத் தாயினும் இனிதவர்
துணையள வறிந்து நல்கினர் விடினே (புறம். 208)

எனக்கூறி மறுத்துப்போய் வெளிமானைக் கண்டார். அவன் இறப்பினை எதிர் கொண்டிருந்த நிலையில், தான் பரிசில் கொடுக்கமாட்டாமல் தம்பியாகிய இளவெளிமானைக் கொடுக்கச் சொல்லி மாண்டுபோனான் (புறம். 237). ஈகைப் பண்பில்லாத இளவெளிமான் புலவரின் பெருமையினை மதியாமல், அவரை அருகில் கண்டும் அறியான்போல முகமலர்ச்சியின்றிச் சிறிதளவு பரிசில் கொடுத்தானாக, அவர் அதனையும் ஏலாமல்,

வருகென வேண்டும் வரிசை யோர்க்கே
பெரிதே உலகம் பேணுநர் பலரே (புறம். 207)

எனவும்,

புலிபார்த்து ஒற்றிய களிற்றிரை பிழைப்பின்
எலிபார்த்து ஒற்றா தாகும்; மலிதிரைக்
கடல்மண்டு புனலின் இழுமெனச் சென்று

நனியுடைப் பரிசில் தருகம்
எழுமதி நெஞ்சே துணிபு முந்துறுத்தே (புறம். 237)

எனவும் நெஞ்சொடு கிளந்துபோய், முதிரமலையை ஆண்டிருந்த குமணவள்ளலைக் கண்டு, தம் நிலைமைகளை எடுத்துக்கூறிப் பரிசில் வேண்டினார். வேண்டும்போது, அந்நிலையிலும் அவர் தந்நிலை தாழாது,

உயர்ந்தேந்து மருப்பின் கொல்களிறு பெறினும்
தவிர்ந்துவிடு பரிசில் கொள்ளலென்; உவந்துநீ
இன்புற விடுதி யாயின் சிறிது
குன்றியும் கொள்வல் கூர்வேல் குமண (புறம். 159)

என்று முன்னிகழ்வுகளின் நினைவோடே மொழிந்தது இங்கே எண்ணத்தகுவதாம். அதன்பின் குமணனிடம் யானைப் பரிசில் வேண்டிப்பெற்றதோடு வேறுபல பரிசில்களும் அவன்கொடுப்பக் கொண்டுபோகையில், முன்னர் இளவெளிமான் சிறுபரிசில் கொடுத்த இகழ்ச்சிக்கு எதிராகத் தாம் அவனுக்குப் பெரும்பரிசில் கொடுத்து அறிவுறுத்த எண்ணினார். எண்ணி, அவனூர்க்குச் சென்று அவனது காவல்மரத்திலே, தாம் கொண்டுவந்த யானையைக் கட்டிவிட்டு அவனை நேரில் கண்டு,

இரவலர் புரவலை நீயும் அல்லை;
புரவலர் இரவலர்க்கு இல்லையும் அல்லர்;
இரவலர் உண்மையும் காண்இனி; இரவலர்க்கு
ஈவோர் உண்மையும் காண்இனி; நின்னூர்க்
கடிமரம் வருந்தத் தந்துயாம் பிணித்த
நெடுநல் யானை எம்பரிசில்
கடுமான் தோன்றல் செல்வல் யானே (புறம் . 162)

என்று அறிவுறுத்திப் போயினார். போய்த் தம் மனைவியைக் கண்டு, குமணனின் ஏனைப் பரிசில்களைக் காட்டி அவற்றை எல்லார்க்கும் கொடுக்குமாறு கூறினார்.

"யானை ஆயிரம் பொன்னே விலைபெறுமானாலும், பரிசிலைப் பெறுதற்குமுன் நிலையில் அவர் ஒரு சல்லிக் காசு கூட இல்லாதவரே யானாலும், அவர் அதனைப் பொருள் செய்யவில்லை. அவர் உணர்ச்சியைப் பாதுகாப்பவர். அத்தகைய புலவர்களெல்லாம் இருந்திராவிட்டால் நாட்டில் நல்லுணர்ச்சிகள் ஓங்குவதற்கு

வழியேது? வெறுஞ்செருக்கும் களிப்பும் மயக்கமுமே சூழ்ந்த ஓர் அறியாமையிருட்டாகவன்றோ இவ்வுலகம் மாறிவிடும்" (பாலசுந்தரம்பிள்ளை, 1963:180).

மேற்கண்ட பெருஞ்சித்திரனாரின் கூற்றுக்களோடு

முற்றிய திருவின் மூவ ராயினும்
பெட்பின்று ஈதல் யாம்வேண் டலமே (புறம். 205)

என்ற பெருந்தலைச் சாத்தனார் கூற்றும்,

அறிவும் புகழும் உடையோர் மாய்ந்தென
வறுந்தலை உலகமும் அன்றே அதனால்
. . . .
எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே (புறம். 206)

என்ற ஔவையார் கூற்றும் ஒத்து அமைதல் உணரப்படும்.

புலவர் கட்டுப்பாடு

இனி, புலவர்கள் தமக்குப் பரிசில் கொடுப்போரைப் பாராட்டிப் பாடுவதற்கெதிராகப் பரிசில் கொடாதோரைப் பழித்துரைப்பதோடு நில்லாமல், மேற்கொண்டு எப்புலவருமே அவரைப் பாடாமல் நீக்கி நிறுத்தும் நிலையையும் காணலாம். இளங்கண்டீரக்கோவும் இளவிச்சிக்கோவும் ஒருங்கிருந்தபோது சென்ற பெருந்தலைச்சாத்தனார், இளங்கண்டீரக்கோவைத் தழுவி, இளவிச்சிக்கோவைத் தழுவாத நிலையில் அவன், 'என்னை ஏன் தழுவாது விட்டீர்?' என வினவினனாக, அப்புலவர் கூறுகின்ற விடையினால் இது விளங்கும். 'பண்டும் பண்டும் பாடுவோர் விரும்புமாறு பரிசில் தருதற்குரிய கணவன் வெளியே நெடுந்தொலைவு சென்றிருப்பானாயின், அவன் வருகைக்குக் காத்திராதே பெண்டிரும் தம்மளவிற்குப் பெண் யானைகளை இழையணிந்து பரிசிலாகக் கொடுக்கும் வள்ளன்மையுடைய கண்டீரமலைக்குத் தலைவனாதலால் இவனை யான் பெரிதும் உவந்து தழுவினேன். நீயும் யான் தழுவுதற்கு ஒத்தனையாயினும் நீ (பெண்கொலை புரிந்த) நன்னன் மரபினன்; அன்றியும் நின் குடியினர் பாடுநர்க்குப் பரிசில் கொடாது நும் கதவை அடைத்துள்ளீர். ஆதலால், நும்மையும் நும் மலையையும் எம்போலும் புலவர் எல்லோருமே பாடுதலைத் தவிர்த்தனர்; யானும் நின்னைத் தழுவாது விட்டேன்' (புறம். 151) எனவரும் இதனுள் பெருந்தலைச் சாத்தனார் உள்ளிட்ட புலவர்களின் கட்டுப்பாடு மிக்க கொள்கையைக் காணலாம்.

இவ்வாறு புலவர்கள் தம்மையும் தம் நாடு மலைகளையும் பாடாது விடுவதை அரசர்கள் தமக்குப் பேரிழிவாக எண்ணினரென்பதைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கூறிய வஞ்சினப் பாடலால் (புறம். 72) அறியலாம்.

அறிவுரையறம் : செவியறிவுறுத்தல்

நாடாளும் அரசர்களிடம் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்புப் பெற்ற புலவர்கள் அவ்வரசர்களின் சிறப்புக்களைப் பாராட்டிப் பாடிப் பரிசில் பெறுவதைப் பரவலாகக் காண்பது போலவே, அரசர்களின் அரசியல் பிழைகளைக் காண்கையில் அஞ்சாமல் எதிர்நின்று அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி அறிவுறுத்துவதையும் காணலாம்.

> "அறிஞர்களை மதித்துப் போற்றும் இயல்பு அரசிடமும், குற்றம் கண்டவிடத்து அஞ்சாது கூறும் மனத்திட்பமும் துணிவும் அறிஞர்களிடத்தும் இருக்கவேண்டும். அரசு அறிஞர்களைப் போற்ற வேண்டுமென்றால், அறிஞர்களிடம் அறிவுமட்டும் இருந்தால் போதாது; மக்களிடம் செல்வாக்கும் இருக்கவேண்டும். இவ்வகையில் அரசையும் சமூகத்தையும் இணைக்கும் பாலமாகவே அறிஞர்கள் விளங்குகிறார்கள் எனலாம். ஒரு நாட்டின் மனநலனினும் புறவளர்ச்சியிலும் அறிஞர்களுக்கிருந்த இந்தக் கடமையை நன்குணர்ந்தவர்களாகவே சங்கப் புலவர்கள் காணப்படுகின்றனர்" (தண்டாயுதம், 1978 : 43).

சங்க காலத்தில் அரசர்களின் பிழைபாடுகளை அவர்தம் அவையிலிருந்த அமைச்சர் முதலிய அறிஞர்களும் இடித்துரைத்து அறிவுறுத்தியிருப்பர். ஆயினும் அவ்வகைச் சான்றுகள் எவையும் அறிய வந்தில. மற்று, அரசர்களைப் பாராட்டிப் பாடிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்த பாவலர்கள் இடித்துரைத்து அறிவுறுத்திய ஆழ்பொருட் பாடல்கள் பலவற்றைப் புறநானூற்றில் காண்கிறோம். பாடப்படுகின்ற ஆண்மகனின் செவிக்கு மருந்தாகப் புலமை சான்றோர் அறிவுறுத்திக் கூறிய அப்பாடல்கள் செவியறிவுறுத்தலென்னும் துறைப் பாடல்களாய்ச் செம்மாந்து விளங்குகின்றன.

சேரமான் கருவூர் ஏறிய ஒள்வாள் கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை அருளும் அன்புமில்லாத தந்நலச் சிறியோர்க்கு அரசியலில் இடம்கொடுத்து நாட்டை நன்முறையில் காப்பாற்றத் தவறியபோது, நரிவெரூஉத் தலையார் என்ற பெண்பாற் புலவர் அவனிடம் போய்,

நிரயம் கொள்பவரொடு ஒன்றாது காவல்
குழவி கொள்பவரின் ஓம்புமதி
அளிதோ தானேயது பெறலருங் குரைத்தே *(புறம். 5)*

எனச் செவியறிவுறுத்தி அரசனின் சிற்றினச்சேர்க்கையைக் கடிந்து கூறினார். பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி நடுவுநிலைமை தவறியபோது காரிகிழார் அணுகிநின்று, 'பொருள்களைச் சீர் தூக்கும் துலாக்கோலின் சமன்வாய் போல நீ ஒருபக்கம் கோடாதிருப்பாயாக' (புறம். 6) என்று அறிவுறுத்தினார். சோழன் கிள்ளிவளவன் தன்னாட்டுக் குடிமக்களின் காட்சிக்கரியனாய் இருந்தபோது, அவனிடம் பழகும் வாய்ப்புப் பெற்றிருந்த வெள்ளைக்குடி நாகனார், 'வேந்தே! குடிமக்கள் முறையீடு செய்யவேண்டுங்காலத்தே அவர்களால் காணப்படுதற்கு எளியனாயிருக்கும் அரசன் தன்னாட்டிற்கு மழை வேண்டுங்காலத்தே மழையைப் பெறுவான்' (புறம்.35) எனக் கூறிய முறையிலேயே, நீயும் நின் குடிமக்களின் காட்சிக்கு எளியையாயிருந்து அவ்வாறே நின்னாட்டிற்கு மழைபெறுவாயாக என்பதைக் குறிப்பில் அறிவுறுத்தினார். அதே நிலையில் அக் கிள்ளிவளவனுக்கு ஆவூர் மூலங்கிழாரும்,

இன்று கண்டாங்குக் காண்குவம் என்றும்
இன்சொல் எண்பதத்தை ஆகுமதி பெரும *(புறம். 40)*

என்று இன்சொல்லொடும் கூட்டி அவ்வெளிமையையே அறிவுறுத்தக் காண்கிறோம். இவற்றால் கிள்ளிவளவன் குடிமக்களின் காட்சிக்கு அரியனாயிருந்த குறைபாட்டினைக் களைவதில் புலவர்களுக்கிருந்த பொறுப்புணர்ச்சி இனிது புலனாகும்.

அடுத்துப் பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் தன் படைச்செருக்கினால் அறநெறியைப் போற்றாமல், 'நமர் - பிறர்' என்ற நாட்டத்தால் நடுவுநிலைகெட்டு அரசியல் பிழைத்திருந்த அவல நிலையில், அதனை மாற்றக் கருதிய மதுரை மருதனிளநாகனார் அறிவுறுத்திய அறிவுரை மிகச்சிறப்பு வாய்ந்தது; 'சிவபெருமானின் முக்கண்களுள் நெற்றிக்கண் போலத் தமிழகத்து மூவேந்தருள் மேம்பட்ட மாறனே! வேந்தர்தம் வெற்றியென்பது நாற்படைகளால் மாண்புடையதாயினும் அஃது அறநெறியினையே முதலாகவுடையது. ஆதலால், இவர் நம்மவரென்று அவரது கொடுமையைப் பொறுத்துக் கொடுங்கோலனாகாமலும், இவர் அயலவரென்று அவருடைய குணங்களைக் கொன்று கொடுமை செய்யாமலும் ஞாயிறு போன்ற வெந்திறலாண்மையும் திங்களன்ன தண்பெருஞ்சாயலும் வானத்தன்ன வண்மையும் உடையையாய் இல்லாதோர் இல்லையாம்படி நீ நெடுங்காலம் வாழ்வாயாக' (புறம். 55) என்பது அவரது அறிவுரை.

வரி தணிக்கப் பாடுதல்

அரசர்கள் குடிமக்களிடமிருந்து வாங்குகின்ற வரிப்பொருள் அக்குடிகளால் கொடுக்கப்படக் கூடிய அளவில் அமைதல் வேண்டும். அவ்வாறன்றித் தாங்கவியலாத வரிச்சுமையைக் குடிகளின் தலையில் சுமத்துவது அரசியலுக்கு அறமாகாது. அது குடிமக்களிடமிருந்து அரசன் கொள்ளையடிப்பது போலாகும்.

வேலொடு நின்றான் இடுவென் றதுபோலும்
கோலொடு நின்றான் இரவு *(திருக்குறள், 552)*

என்று திருவள்ளுவரும் இதனைக் கடுமையாகக் கழறுவார்.

சோழன் கிள்ளிவளவனும் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பியும் தத்தம் அரசியலில் கோள்சொல்லுவோரின் கொடுமொழிகளைக் கேட்டும், தரமறியாத ஆரவாரச் சுற்றத்தினரை அமர்த்தியும் குடிமக்களிடமிருந்து கூடுதலான வரிப்பொருள்களை வசூலிக்க முனைந்த காலங்களில் முறையே வெள்ளைக்குடி நாகனாரும் பிசிராந்தையாரும் அவ்வரசர்களுக்கு அறிவுறுத்திய கருத்தாழம் மிக்க பாடல்களைப் புறநானூற்றில் காண்கிறோம். 'பெரும! முத்தமிழ் நாட்டு வேந்தர் மூவருள்ளும் அரசெனச் சிறப்பித்துச் சொல்லத்தக்கது நின்னுடையதே. அதுபோல் நாடென நன்கு நவிலத்தக்கதும் நினதே! ஆக, அந்நாடுடைய செல்வத்துப் பீடுடைய வேந்தே! நின் அரசியல் குறித்த சில செய்திகளை யான் கூறுகின்றேன். என் கூற்றினை நீ இனிது கேட்பாயாக! நீ தாங்கியிருக்கும் வெண்கொற்றக் குடை வெயிலை மறைப்பதற்காகவன்று; வருந்துகிற குடிமக்களை அக்குடையின்கீழ்க் கொண்டு பாதுகாப்பதற்காகவே! நின் போர்ப்படை தருகிற வெற்றிகளும் உழுபடையின் பயனேயென்பதை உணர்ந்துகொள்! பெய்யுங்காலத்தே மழை பெய்யாதொழியினும், விளைவு குறையினும், மக்களின் செய்கைகளில் இயல்பல்லாதன தோன்றினும் உலகம் அரசனையே பழித்துப் பேசுமென்பதை அறிந்தனையாயின், கோள்சொல்லுவோரின் கொடுமொழிகளை நம்பாது, நீ உழவர் குடிகளைப் பாதுகாத்து, அதனால் ஏனைக் குடிகளையும் பாதுகாப்பாயாக! அவ்வாறு காப்பாயாயின், இப்போது உனக்கு அடங்காத பகைவரும் அடங்கிவந்து நின் அடியைப் போற்றுவர்' (புறம். 35) என்பது கிள்ளிவளவனிடத்து வெள்ளைக்குடி நாகனார் கூறிய அறிவுரை. இவ்வறிவுரையின் உண்மையையும் நுண்மையையும் உணர்ந்து கண்ட கிள்ளிவளவன், குடிமக்களின் மேலிட்ட நிலவரியேற்றத்தை இறக்கினானென்ற பயனைப் பார்க்கையில், அக்காலத்துப் புலவர்களின் அறிவுரைகளுக்கு அரசர்கள் அளித்த மதிப்பின் மாண்பும் புலனாகும்.

அடுத்து, பாண்டியன் அறிவுடைநம்பிக்குப் பிசிராந்தையார் கூறிய அறிவுரையையும் காணலாம். 'காய்த்த நெல்லை அறுத்துச் சமைத்துக் கவளங்களாக்கிக் கொடுத்தால் ஒருமாவினும் குறைந்த நிலத்து விளைநெல்லும் யானைக்குப் பலநாள் உணவாகும். மாறாகத் தானே வயலிற் புகுந்து உண்டால், அதன் வாயில் புகுவதினும் கால்களில் மிதியுண்டு கெடுவதே மிகுதியாம். அதுபோல், அறிவுடையரசன் வாங்கும் நெறியறிந்து வரிவாங்கினால் அவன் நாடு கோடி பொருளை ஈட்டிக் கொடுத்துத் தானும் தழைக்கும். அவ்வாறன்றி, வேந்தன் அறிவு மெல்லியனாய், நாளும் தரமறியாத ஆரவாரச் சுற்றத்தோடு கூடி, அன்பழியக் கொள்ளும் பொருளை விரும்பினால், யானை புகுந்த நிலம்போல் உலகமும் கெட்டொழியும்; வேந்தனும் உண்ணப்பெறான்' (புறம். 184) என்று, எடுத்துக் காட்டுக்களோடே இடித்துக் கூறிய பிசிராந்தையாரின் பொருள்மொழிகளைக் கேட்டு அறிவுடை நம்பியும் குடிமக்களின் வரிச்சுமையை இறக்கியிருத்தல் கூடுமெனக் கொள்ளலாம்.

வேளாண்மை வளர்ச்சிக்கு நீர் நிலை பெருக்க அறிவுறுத்தல்

அரசர்களின் அரசியல் பிழைபாடுகளை அகற்றுதற்குரிய அறிவுரைகளைத் தெரிந்து கூறுவதற்கு மேலும் அவர்களுக்கும் நாட்டிற்கும் வேண்டிய ஆக்கத் திட்டங்களை எண்ணி அறிவுறுத்தும் புலமையறத்தையும் புறநானூற்றிலே அறிகிறோம்.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அறமாண்பும் மறமாண்பும் அமைந்த பெருவேந்தன். ஆயினும், அவன் நாடு நீர்வளம் நிறைந்த நிலங்களைக் கொண்டிராமல், வான்மழை நோக்கி வாடுகின்ற புன்செய்ப் புறவுகளை உடையதாயிருந்தது. எனவே, நாட்டின் செல்வ வளத்தைச் சிறப்புற மேம்படுத்தும் வேளாண்மைக்கு வேண்டிய நீர்ப்பாசனத் திட்டங்களை நீள நினைந்து செயல்படுத்துதல் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். ஆயின், வேந்தனுக்கும் அவனுடைய அரசியல் சுற்றத்தினர்க்கும் இந்நினைவே எழாத நிலையில், புலவர் குடபுலவியனார் நெடுஞ்செழியனை அணுகிநின்று இதனை அறிவுறுத்தக் காண்கிறோம்.

'கடல் சூழ்ந்த நாடுகளைத் தம் முயற்சியால் பெற்றுப் புகழை நிறுத்தியாண்ட வலியோரின் வழித்தோன்றலே! நின் வாழ்நாள் சிறப்பதாக! நீ செல்லவிருக்கும் மறுமையுலகச் செல்வத்தை விரும்பினாலும் இவ்வுலகத்து அரசர்களின் தோளாற்றலை அழித்து நீயே தலைவனாதலை நினைத்தாலும் இவ்வுலகின்கண்ணே சிறந்த நின் மிகுபுகழை நிறுத்த வேண்டினாலும் அவ்வேட்கைக்குத் தக்க செயல்களை யான் கூறக் கேட்பாயாக, பெரியோனே!

நீரின் றமையா யாக்கைக் கெல்லாம்
உண்டி கொடுத்தோர் உயிர்கொடுத் தோரே;
உண்டி முதற்றே உணவின் பிண்டம்
உணவெனப் படுவது நிலத்தொடு நீரே
நீரும் நிலனும் புணரியோர் ஈண்டு
உடம்பும் உயிரும் படைத்திசி னோரே *(புறம். 18)*

நெல் முதலிய விதைகளை விதைத்தவுடன் நிமிர்ந்து மழையை நோக்கும் புன்செய்நிலம் அகன்றதாயினும் அஃது அரசர்களின் முயற்சிக்கு உதவாது. அதனால் அடுபோர்ச் செழிய! இச்செயலை இகழாமல் விரைந்து கடைப்பிடித்து, நிலம் குழிந்த இடங்களில் நீர்நிலைகள் பெருகும்படி அணைகளைக் கட்டுவாயாக! அவ்வாறு கட்டினோர், மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று பயன்களையும் இவ்வுலகில் தம் பேரொடு பிணைத்துக் கட்டியோராவர்; அணைகளைக் கட்டாதோர் இவ்வுலகத்துத் தம் பெயரைக் கட்டாதோராவார் காண்' (புறம். 18) என்பது புலவரின் அறிவுரையாகும். இதனால் புலமையறத்தின் பரந்த உலகியல் நோக்கு உணரப்படும்.

போர்ப்பழி தவிர்த்தல்

அரசர்கள் தமக்குள் பகைத்துச் சினந்து அழிவுகளை ஏற்படுத்துகின்ற நிலைகளிலும் புலவர்கள் அஞ்சாமல் எதிர்நின்று அறவுரை பகர்ந்து போரை மாற்றி அவர்களுக்கிடையிலான முரண் களையும் அறம் சிறப்பாகக் காணத்தகும்.

சோழன் கிள்ளிவளவன் சேரனொடு பகைத்து அவனுடைய தலைநகரான கருவூரின்மேல் படையெடுத்துச் சென்று முற்றுகையிட்டுச் சோலைகள்தோறும் காவல் மரங்களை வெட்டுகின்ற ஓசை சேரனின் அரண்மனைகளில் சென்று எதிரொலிக்க, அவன் அவ்வோசையைக் கேட்டும் உணர்ச்சி பொங்காமல் உள்ளே ஒளிந்திருந்தான். அந்நிலையில் அம்முற்றுகையைத் தொடர்ந்து, போர்முரசொலிக்கப் பொருதலென்பது நாணத்தக்கதாமென்று ஆலத்தூர்கிழார் கிள்ளிவளவனை அடக்கிப் பாடினார் (36). ஆயினும், கிள்ளிவளவன் தான் எடுத்த முடிவை விடுத்து மீளாமல் அச்சேரனது அரணமைந்த மூதூரை அழித்தான் (புறம். 37). இங்கே ஆலத்தூர் கிழாரின் அறவுரை, கிள்ளிவளவனால் ஏற்கப்படாவிட்டாலும் அது போற்றத்தக்கதே!

பாண்டியன் இலவந்திகைப்பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறன் பகைவர் நாடுகளின்மேல் படையெடுத்துப்போய் அந்நாடுகளில் பல அழிவுகளையும் செய்ய முனைகையில் அவற்றைத் தடுத்து நிறுத்த எண்ணிய காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக்

காரிக்கண்ணனார், அவன் செயல்களை உடன்பட்டு ஒப்புவார்போல் நயமுறப் பேசும் குறிப்பிலேயே மாற்றுக் கருத்தை உணர்த்தும் மாண்பினைக் காணலாம்: 'மாறனே, நினக்கு ஒன்று கூறுவதுடையேன். நீ பகைவர் நாடுகளைப் பற்றிக் கொள்ளும் காலத்து, அவர்நாட்டு விளைகதிர் நிலங்களை நின் வீரர் கொள்ளை கொள்ளினும், கொள்க; பேரூர்களைத் தீயிட்டுக் கொளுத்தினும் கொளுத்துக; வேல்களை வீசிப் பகைவரை வீழ்த்தினும் வீழ்த்துக; பகைவருடைய காவல் மரங்களை மட்டும் வெட்டுவதைத் தவிர்ப்பாயாக. ஏனெனில், அம்மரங்கள் நின் போர் யானைகளுக்குக் கட்டுத்தறிகள் ஆகமாட்டா. ஆதலின், அவ்வியானைகளை மாற்றிக் கட்டுதற்கேனும் அம்மரங்கள் வேண்டுமே' (புறம். 57) எனவரும் இக்குறிப்புமொழியால், பாண்டியன் செய்யும் அழிவுகளனைத்தையுமே அவர் ஒப்புதலின்றி மறுத்தல் உணரப்படும்.

சோழவேந்தருள் தாயத்தினரான நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் தம்முள் மாறுபட்ட நிலையில் நெடுங்கிள்ளி உட்புகுந்து அடைத்திருந்த ஆவூர் அரணை நலங்கிள்ளி படையுடன் சூழ்ந்து முற்றுகையிட்டான். அம்முற்றுகையினால் அரணுக்குள் பல அவல நிலைகள் ஏற்பட்டு அலறலோசை எழவும், அவற்றைக் கேட்டுக்கொண்டே, நலங்கிள்ளியை எதிர்க்கும் துணிவில்லாத நெடுங்கிள்ளி, பலநாள் கதவைத் திறவாமல் உள்ளேயே ஒளிந்திருந்தான். அந்நிலையில் நெடுங்கிள்ளியை நேரில்கண்ட கோவூர்கிழார், நிலைமைகளை எடுத்துச்சொல்லி, அவனுக்கு அறவுரையும் மறவுரையுமாக ஒரு பாடலைப் பாடினார்.

அறவையும் மறவையும் அல்லை யாகத்
திறவாது அடைத்த திண்ணிலைக் கதவின்
நீள்மதில் ஒருசிறை ஒடுங்குதல்
நாணுத்தக வுடைத்திது காணுங் காலே (புறம். 44)

என்பது அப்பாடலின் பகுதியாம். இதனைக் கேட்டபின்னும் நெடுங்கிள்ளி நேர்வழியில் வெளிப்படாமல் ஆவூர் அரணை விட்டுத் தப்பிப்போய், உறையூர் அரணுக்குள் புகுந்தொடுங்க, நலங்கிள்ளி அங்கும் தொடர்ந்துபோய் முற்றுகையிட்டான். அப்போதும் நெடுங்கிள்ளி வெளிப்படாத நிலையில், கோவூர் கிழார் இருவரையும் தனித்தனியே கண்டு, இருவர் குடிமுறைகளையும் எடுத்துக்கூறி,

குடிப்பொருள் அன்றுநும் செய்தி கொடித்தேர்
நும்மோர் அன்ன வேந்தர்க்கு
மெய்மலி உவகை செய்யுமிவ் விகலே (புறம். 45)

என்ற முடிபுடன், 'இப்போரைத் தவிர்த்தலே நுமக்குத் தக்கது' என்று அறிவுறுத்திச் சந்து செய்தார்.

தொண்டைமான் தன் படைச் செருக்கினால் அதியமானின்மேல் படையெடுக்கக் கருதியபோது, அதனையறிந்த அதியமான் அத்தொண்டைமானிடம் ஔவையாரைத் தூது விட்டான். தூது சென்ற ஔவைக்கு அத்தொண்டைமான் தன் படைக்கலக் கொட்டிலைக் காட்டித் தருக்குரைத்தானாக, அவனது தருக்கினைக் கருக்க எண்ணிய ஔவை,

இவ்வே, பீலி யணிந்து மாலை சூட்டிக்
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்திநெய் யணிந்து
கடியுடை வியனக ரவ்வே; அவ்வே
பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து
கொற்றுறைக் குற்றில மாதோ என்றும்
. . . .
அண்ணலெம் கோமான் வைந்நுதி வேலே *(புறம். 95)*

என்று அவன் படைக்கலன்களைப் புகழ்வார்போல் பழித்தும் அதியமானின் படைகளைப் பழிப்பதுபோல் புகழ்ந்தும் பேசி, அவனுள்ளத்தே அதியமானைக் குறித்த அச்சத்தை ஊட்டிப் படையெடுப்பினை மாற்றிய மாண்பும் கருதத்தகும்.

கோப்பெருஞ்சோழனின் மக்கள் தீமதியால் உந்தப்பெற்றுத் தந்தைக்கெதிராகவே தருக்கிநின்றபோது, அவர்களின் மேல் தானும் வெகுண்டெழுந்த சோழனைத் தடுத்து, ஏதுக்களை எடுத்துரைத்து, அவனைப் போர்ப்பழியினின்றும் காத்து நல்வினை செய்யத் தூண்டிய புல்லாற்றூர் எயிற்றியனாரின் புலமையறமும் (புறம். 213) இங்கே போற்றத்தகுவதாம்.

கொலைப்பழி தவிர்த்தல்

சோழன் நெடுங்கிள்ளி ஆவூரிலிருந்து உறையூர் புகுந்தவுடன், அவ்வுறையூர் அரணை நலங்கிள்ளி முற்றுகையிடுவதற்கிடையே இளந்தத்தனென்னும் புலவரொருவர் அரசியல் போர் நிலைமைகளை அறியாதவராய், அந்நலங்கிள்ளியிடமிருந்து நெடுங்கிள்ளியிடம் பாடிப் பரிசில் பெறச் சென்றாராக, அவன் அப்புலவரை நலங்கிள்ளியின் ஒற்றனெனக் கொண்டு கொல்லத் துணிந்தான். அதனை அறிந்த கோவூர் கிழார் உடனே விரைந்துபோய், நெடுங்கிள்ளிக்கு உண்மையுணர்த்தி அப்புலவரை விடுவித்துக் கொண்டாரென்றும் அறிகிறோம் (புறம். 47). அந்நிலையில் அவர் பாடிய பதினோரடிப் பாடல், புலவர்களின் பற்றொடு குற்றமில்லாத பரிசில் வாழ்க்கையையும் அதன் தீதறியாத் திறத்தையும் அரசரையொத்த தலைமையையும் நன்கு நவில்கின்றது.

சோழன் கிள்ளிவளவன் தன் பகைவனான மலையமானின் மக்களைப் பற்றிக்

கொண்டுவந்து யானைக்காலால் இடறிக் கொல்லத் துணிந்தபோது அங்கும் கோவூர் கிழார் போய் இடையிட்டுக் கிள்ளிவளவனிடம்,

நீயே, புறவின் அல்லல் அன்றியும் பிறவும்
இடுக்கண் பலவும் விடுத்தோன் மருகனை;
இவரே, புலனுழுது உண்மார் புன்கண் அஞ்சித்
தமதுபகுத்து உண்ணும் தண்ணிழல் வாழ்நர்;
களிறுகண்டு அழூஉம் அழாஅல் மறந்த
புன்தலைச் சிறாஅர் மன்றுமருண்டு நோக்கி
விருந்தின் புன்கணோ வுடையர்;
கேட்டனை யாயின்நீ வேட்டது செய்ம்மே (புறம். 46)

எனப்பாடிய பாடலில் அச்சோழனின் அருள்மரபினையும், மலையமான் மக்களின் கொடைமரபினையும், அவ்விளம் பிள்ளைகளின் மருட்சித் துன்பத்தையும் எடுத்துக்கூறி, 'இவற்றைக் கேட்டனையாயின் இனி நீ விரும்பியதைச் செய்' என்ற மந்திரம்போலும் மொழியினால் அவ்வேந்தனின் மனத்திலிருந்த வெகுளியை மாற்றிப் பிள்ளைகளைக் காப்பாற்றினார்.

அகவாழ்வில் வழுக்களைதல்

சங்ககாலப் புலவர்கள் அரசர்களின் அரசியல் முதலான புற வாழ்வில் மட்டுமன்றி இல்லறமாகிய அகவாழ்விலும் வழுக்களைதல் பொறுப்பினை அக்கறையோடே ஆற்றியிருக்கின்றனர். மயிலுக்குக் குளிருமேயென்று போர்வை அளித்த பேரருளாளன் பேகன், தன் வாழ்வியலில் வழுவி, மனைவியாகிய கண்ணகியைத் துறந்து, முல்லை வேலியமைந்த நல்லூரில் வேறொருத்தியை விரும்பி, அவளோடே உறைந்திருந்த போது, அக்கண்ணகி காரணமாகக் கபிலர், பரணர், அரிசில்கிழார், பெருங்குன்றூர் கிழார் ஆகியோர் பேகனைக் கண்டு, மனைவியிடம் செல்லுமாறு அறிவுறுத்திப் பாடிய அக்கறை நீளவே நினையத்தகும் (புறம்.143-147). இப்புலவர் நால்வருள் பரணரைத் தவிர்ந்த ஏனைமூவரும் பேகனை இவ்வொரு காரணத்திற்காகவே நேரில்கண்டு பாடியிருக்கின்ற அருமையும் இங்கே அறியத்தகும்.

கருத்து வெளிப்பாடு

சங்கப் புலவர்கள் எல்லோருமே தத்தம் அளவில் கருத்துரிமை கொண்டவர்கள். அவர்கள் தம் உயரிய கருத்துக்களை எங்கும் எந்நிலையிலும் எவர்முன்பும் அழுத்தமுறக் கூறும் ஆற்றல் படைத்திருந்தனர். அதற்கு அவர்களின்

நெஞ்சத்து உரமும் நேர்மைத் திறமும் காரணங்களாய் இருந்தன.

சோழ நாட்டுப் புலவரான உறையூர் ஏணிச்சேரி முடைமோசியார் சேரநாட்டின் தலைநகரான கருவூர்க்குப் போய்ச் சேரமான் அந்துவஞ்சேரலைக் கண்டு அவனோடே அவனுடைய வேண்மாடத்தின் மேல்தளத்தில் உரையாடிக் கொண்டிருந்தார். அப்போது சோழன் முடித்தலைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி கருவூரின்மேல் படையெடுத்துச் செல்பவன், எதிர்பாராமல் தான் ஏறிச் சென்ற யானை மதத்தினால் நெறிகெட்டு அவ்வேண்மாடத்தின் முன்னே ஓடியதாக, அவனையறியாத சேரமான், உடனிருந்த புலவரை நோக்கி, 'இவன் யார்' என வினவ, அவர் சோழனை இன்னானென்று அறிவிப்பதோடு அந்நிலையில் 'அவன் தீங்கின்றிப் பெயர்வானாக' எனவும் வாழ்த்திக் கூறுகின்றார் (புறம். 13). பகைவேந்தர் இருவருள் ஒருவருடனிருக்கும் புலவர், அவன் முன்னரே மற்றவனை வாழ்த்த நேருகின்ற வேளையில், அவன் முன்னிலையைக் குறித்து மருளாமல் வாழ்த்துகின்ற அருளாற்றலை இங்கே அறிந்துணர வேண்டும்.

இதேபோல் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான் தன்னாட்டு வெண்ணிப் பறந்தலையில் வந்து தன்னோடு பொருத சேரமான் பெருஞ்சேரலாதனை எதிர்த்தெறிந்த வேல் அவனது மார்பிலே புகுந்து முதுகிலே ஊடுருவியதாக, அதனைப் புறப்புண்ணென நாணிய சேரமான் வாளொடு வடக்கிருந்து உயிர்நீத்த அளவில், சோழனை அவனது வெற்றி குறித்துப் பாடுகின்ற வெண்ணிக் குயத்தியார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்,

களியியல் யானைக் கரிகால் வளவ!
சென்றுஅமர்க் கடந்தநின் ஆற்றல் தோன்ற
வென்றோய்! நின்னினும் நல்ல னன்றே?
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புகழ் உலக மெய்திப்
புறப்புண் நாணி வடக்கிருந் தோனே! (புறம். 66)

எனப் பாடிச் சேரமானைப் பாராட்டுகின்றார். 'ஆற்றல் தோன்ற வஞ்சியாது எதிர்நின்று பொருதுவென்ற நின்னினும், தன் மார்பின் புண்ணையே முதுகின் புண்ணாக நாணி வடக்கிருந்து உயிர் நீத்துப் புகழெய்திய அவன் நல்லனல்லனோ? எனக்கூறி, வென்றவனிடமே வீழ்ந்தவனைப் பாராட்டுகின்ற நெஞ்சுரம் இங்கே நினையத்தகும்.

உடனிலை வாழ்த்து

தமிழகத்து மூவேந்தரும் தமக்குள் தனித்தனி மேம்பாடு கருதி மிகையினால் பகைவளர்த்து, மாறுபட்டுப் போருடற்றி மடிந்த வரலாறுகளினிடையே, அரிய முறையில் பெரிய நிலையில் ஒன்றிய உள்ளத்தோடு ஒருங்குகூடி உடனிருக்கும் வேந்தர்களைக் காணும்போது புலவர்கள் உவந்து வாழ்த்திய அறத்தையும் உணர்ந்து காணலாம். சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமா வளவனும் பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியும் நண்பமைந்து ஒருங்கிருந்த நிலையில் காவிரிப்பூம் பட்டினத்துக் காரிக் கண்ணனார் அவ்விருவரின் உடனிலையை உவந்து அவர்களை வாழ்த்திப் பாடியுள்ளார். பொருட் சிறப்புமிக்க அந்நெடிய பாடலில் பல கருத்துக்களை அவர் அடுக்கி மொழிந்தபின் இறுதியில்,

காதல் நெஞ்சின்றும் இடைபுகற்கு அலமரும்
ஏதில் மாக்கள் பொதுமொழி கொள்ளாது
இன்றே போல்கநும் புணர்ச்சி; வென்றுவென்று
அடுகளத்து உயர்கநும் வேலே; கொடுவரிக்
கோண்மாக் குயின்ற சேண்விளங்கு தொடுபொறி
நெடுநீர்க் கெண்டையொடு பொறித்த
குடுமிய வாகபிறர் குன்றுகெழு நாடே (புறம். 58)

என்ற வாழ்த்தோடே முடிக்கின்றார். அடுத்தொரு நிலையில் சேரமான் மாரிவெண்கோவும், பாண்டியன் கானப்பேர் தந்த உக்கிரப் பெருவழுதியும் சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் ஒருங்கிருந்தாரை ஔவையார் வியந்து கண்டு,

ஒன்று புரிந்து அடங்கிய இருபிறப் பாளர்
முத்தீப் புரையக் காண்டக இருந்த
கொற்ற வெண்குடைக் கொடித்தேர் வேந்திர்!
யானறி அளவையோ இதுவே! வானத்து
வயங்கித் தோன்றும் மீனினும், இம்மென
இயங்கும் மாமழை உறையினும்,
உயர்ந்துமேந் தோன்றிப் பொலிகநும் நாளே (புறம். 367)

என்று உவந்து வாழ்த்தியுள்ள உடனிலை வாழ்த்தியலும் காணலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறாகப் புறநானூற்றுப் புலவர்களின் புலமையறங்களைப் பல நிலைகளில் பரவலாகப் பார்க்கிறோம். பரிசில் வேண்டிப் பாடும்போது பாடப்படுவோரின் படைவலிமிக்க செல்வநிலையை மதியாமல் பாடறிந்தொழுகும் வண்மை நிலையை மதித்தலும், அதன்படிச் செல்வரை விடுத்து வள்ளலை நாடுதலும், நாடிப் பரிசில் பெறுவதில் தம்முடைய பெருமிதம் குன்றாத பீடும், பரிசில் கொடாத அரசரைப் பாடாமல் புறக்கணிக்கும் ஒருமித்த கட்டுப்பாடும், அரசர்களுக்குக் கூறுகின்ற அரசியல்-வாழ்வியல் அறிவுரையறங்களும், குடிமக்களால் தாங்கவியலாத வரிச்சுமையைத் தணிக்கப் பாடுதலும், நாட்டில் வேளாண்மை வளர்ச்சிக்கு நீர்நிலை பெருக்க அறிவுறுத்தலும், அரசர்களுக்கிடையே நேரும் போர்ப் பழிகளையும் கொலைப்பழிகளையும் தவிர்க்க முனைதலும், அரசியல் வாழ்விலேயன்றியும் அரசனின் இல்லற வாழ்வில் ஏற்படும் வழுவினைக் களைதலும், தம் உள்ளக் கருத்துக்களை உள்ளபடி வெளியிடும் உறுதியும், ஒன்றிய உள்ளத்தோடு ஒருங்கு கூடியிருக்கும் அரசர்களின் உடனிலையை உவந்து வாழ்த்தலும் ஆகிய நிலைகளில் அவர்களுடைய புலமையறங்கள் அமைந்துள்ளன.

எந்தக் காலத்திற்கும் வேண்டப்படுகின்ற இப்புலமையறங்களை இந்தக் காலக் கவிஞர்கள் எடுத்துக்கொண்டு, இயலுமளவில் கடைப்பிடித்தால் அவர்தம் அரசியல் - சமுதாயக் கடமை ஆன்று அமைந்த சான்றாண்மை மிக்கதாகும்.

துணை நூல்கள்

1. தண்டாயுதம், இரா. (1978), சங்க இலக்கியம் - எட்டுத்தொகை, சென்னை-5.
2. திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரை (1954), திருக்குறள் அறநிலைய வெளியீடு, சென்னை.
3. பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி. சு. (1963), சங்க இலக்கிய இன்கவித்திரட்டு - முதற்பாகம், சென்னை - 1
4. புறநானூறு மூலமும் உரையும் (1963), பதி. ஆ. உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை.
5. மறைமலையடிகள் (1963), முற்கால பிற்காலத் தமிழ்ப் புலவோர், சென்னை. 1.

6

திணை மயக்கம்

சி. பாலசுப்பிரமணியன்

தோற்றுவாய்

தொல்காப்பியர் மூன்றாம் வேற்றுமை இன்ன இன்ன பொருளில் வரும் என்பதை உணர்த்துமிடத்து, 'அதனொடு மயங்கல்' (1) என்னும் பொருளிலும் அவ்வேற்றுமை வரும் என்பர். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு 'எள்ளொடு விராய அரிசி' என்பதாம். எனவே, மயங்குதல் என்னும் பலபொருள் ஒரு சொல்லானது இங்கே, விரவுதல், கலத்தல் என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது.

எழுத்ததிகார மயக்கம்

தொல்காப்பியனார் நூன்மரபில் மொழி இடையில் மெய்யெழுத்துக்கள் மயங்கும் முறையினைக் கூறியுள்ளார். இன்ன மெய்யெழுத்துக்கள் இன்ன மெய்யெழுத்துடன் மயங்கி நிற்கும் என்று விதி கூறியுள்ளார். இம்மயக்கம் தனிமொழியாக்கத்திற்குப் பயன்படுகிறது. உயிரீற்று மொழி புணர்வதை உயிர் மயங்கியல் என்றும், மெய்யீற்று மொழி புணர்வதைப் புள்ளி மயங்கியல் என்றும் ஆசிரியர் கூறுவதால், சொற்கள் புணர்தலும் மயக்கமாகின்றது. இது தொடர் மொழியாக்கத்திற்குப் பயன்படுகிறது. இன்னும்,

மருவின் தொகுதி மயங்கியல் மொழியும்
உரியவை உளவே புணர்நிலைச் சுட்டே (2)

என்னும் நூற்பாவால் மரூஉத்திரளாய் மயங்குகின்ற சொற்களையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுவும் மொழியாக்கத்திற்கு உரியதாகும். ஆகாத மயக்கம் 'அவன் வந்தாள்', என்று ஆண்பாற் சொல்லையும் பெண்பாற் சொல்லையும் மயக்கிச் சொற்றொடர் அமைக்காலாமா என்ன, அவ்வாறு அமைக்கக் கூடாதென்பதைக் கண்டிப்பாகத் தொல்காப்பியனார் கூறுகிறார்.'

வினையில் தோன்றும் பாலறி கிளவியும்
பெயரில் தோன்றும் பாலறி கிளவியும்
மயங்கல் கூடா தம்மர பினவே (3)

என்னும் நூற்பாவால், ஒருபாற் சொல் பிரிதொருபாற் சொல்லொடு மயங்காது: தம்பாற் சொல்லோடுதான் மயங்கிவரும் என்பர். பொருள் உலகத்தில் ஓர் ஆணும் பெண்ணும் மயங்கி நிற்பது (சேர்ந்து நிற்பது) சமூக ஆக்கத்திற்குப் பயன்படலாம். ஆனால், சொல் உலகத்தில் ஓர் ஆண்பாற் பெயரும் பெண்பால் வினையும் மயங்கி நின்றால் அது பொருளுணர்ச்சிக்குக் கேடு பயப்பதாகும். ஆகையால் இவ்வகையான மயக்கம் கூடாது 'மயங்கல் கூடா' என்று அவர் கூறுகின்றார்.

ஆனால் உயர்திணைச் சொல்லாகிய தன்மை இடத்துச் சொல்லும், அஃறிணை சொல்லும் 'யானும் என் எஃகமும் சாறும்' என்று எண்ணுவழி விரவி (மயங்கி) வரலாம் என்பதை,

தன்மைச் சொல்லே அஃறிணைக் கிளவியென்று
எண்ணுழி மருங்கின் விரவுதல் வரையார் (4)

என்னும் நூற்பாவால் தொல்காப்பியனார் கூறுகிறார்.

பொருளதிகார மயக்கம்

தொல்காப்பியனார் மரபியலில் 'நிலந்த நீர்வளி விசும்போ டைந்தும் கலந்த மயக்கம்' இந்த உலகம் என்று கூறுகிறார். ஐம்பூதங்களும் கலந்து இருதிணை ஐம்பாலாகக் காட்சியளிக்கும் இவ்வுலகத்தினைப் பொருளதிகாரத்தே அகத்திணை புறத்திணை என்று இரண்டாக முதற்கண் பகுத்துக் கொண்டு அகத்திணையை ஏழாகவும் புறத்திணையை ஏழாகவும் பிரித்துக் கொள்கிறார். அவ்வகத்திணையுள் கைக்கிளை பெருந்திணை என்னும் இரண்டினை நீக்கிவிட்டுச் சிறந்ததாகிய ஐந்திணை குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என்று பெயர் பெறும் என்று கூறுகிறார். இவ்வைந்திணையும் முதல், கரு, உரி என்னும் முப்பொருளைப் பெற்று வரும் என்று கூறுகின்றார். அவ்வாறு வரும்பொழுது குறிஞ்சித்திணை முதலிய ஐந்தும் இன்ன இன்ன முதற்பொருள் பற்றியும், இன்ன இன்ன கருப்பொருள் பற்றியும், இன்ன இன்ன உரிப்பொருள் பற்றியும் வரும் என்று கூறுகிறார்.

குறிஞ்சி முதலான ஐந்து திணைகட்கு முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் என்னும் முப்பொருள்களை உரிமையாக்கிய தொல்காப்பியனார் பின்னர்,

உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே *(5)*

என்னும் நூற்பாவால் திணைமயக்கம் கூறுகின்றார். இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் 'உரிப்பொருள் அல்லாத கருப்பொருளும் முதற்பொருளும் மற்றொரு திணையோடு சேர நிற்கவும் பெறும். உம்மை எதிர்மறை யாகலான் மயங்காமை பெரும்பான்மையாம், எனவே, 'உய்த்துக் கொண்டுணர்தல்' என்னும் தந்திர உத்தியால் எடுத்தோதிய காலமாகிய முதற்பொருளும் பூவும் புள்ளும் முதலாகிய கருப்பொருளும் மயங்கியும் மயங்காமலும் வரும். மயங்கி வருதல் கலி முதலாகிய சான்றோர் செய்யுளகத்துக் கண்டு கொள்க.

ஒண்செங் கழுநீர் கண்போல் ஆயிதழ்
ஊசி போகிய சூழ்செய் மாலையன்
பக்கம் சேர்த்திய செச்சைக் கண்ணியன் *(6)*

என்ற வழி, இக் குறிஞ்சித்திணைப் பாட்டில் 'மருதத்திற்குக் கருப்பொருளாகிய செங்கழுநீர் மலரும், குறிஞ்சிக்குரிய வெட்சிப் பூவும், அணிந்தோன்' என்றமையால் கருப்பொருள் மயக்கமாயிற்று என்பர்.

நிலம், நீர், தீ, வளி, ஆகாயம் ஐம்பூதமும் தம்முள் கலந்ததால் (மயங்கியதால்) உலகில் எல்லாப் பொருள்களும் தோன்றின. அது போலவே உலகத்தில் ஓரிடத்தில் தோன்றிய பொருள்கள் மற்றோரிடத்திலே சென்று அங்குள்ளவர்க்குப் பயன்படுதலால் உலகியல் வளர்கின்றது என்னும் கருத்தை நாம் உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும்.

எனவே, ஒரு திணைக்குரிய கருப்பொருள்கள் மற்றொரு திணையிலே சென்று மயங்கினால் (கலந்தால்) அதனை அறிஞர் திணைமயக்கம் என்று கூறுகின்றனர் என்பதை உணர்ந்தோம். இத்திணை மயக்கம் சங்ககாலப் புலவருடைய பாட்டிலும் பிற்காலப் புலவர் பாட்டிலும் மிக்க சுவையாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

கொடிச்சியர் புனத்தயற் குறிஞ்சி நெய்பகர்
இடைச்சியர் கதுப்பயல் கமழும்; ஏழையர்
கடைச்சியர் களையெறி குவளை கானல்வாய்த்
தொடுத்தலர் பிணையலார் குழலுள் தோன்றுமே *(7)*

கொடிச்சியர் காவல் புரியும் தினைப்புனத்தின் பக்கத்தே மலர்ந்த குறிஞ்சி மலர்கள், அங்கு நெய் விற்க வந்த முல்லைநிலப் பெண்களாகிய இடைச்சியர் தம் கூந்தற் பக்கத்தே அணியப்பட்டு விளங்கும்.

மருதநிலப் பெண்களாகிய கடைச்சியரால் களையாகப் பறிக்கப்பட்டு எறியப்படும் குவளைமலர்கள் நெய்தல் நிலப்பெண்களின் கூந்தலுள் தோன்றுகின்றன.

கலவர்தம் சிறுபறை இசையிற் கைவினைப்
புலவர்தேம் பிழிமகிழ் குரவை பொங்குமே;
குலவுகோற் கோவலர் கொன்றைத் தீங்குழல்
உலவுநீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே (8)

நெய்தல் நிலத்திலே கலங்களையுடைய பரதவர் முழக்கும் சிறுபறை இசையினாலே மருத நிலத்தே கள்ளுண்ட களியர்தம் குரவைக்கூத்து நிகழப்பெறும். அதுபோல முல்லைநிலத்துக் கோவலர் ஊதும் கொன்றையந் தீங்குழல் இசையினைக் கேட்டுக் குன்றிலுள்ள அசுணமா மயங்கி உறங்கும்.

மேற்கூறிய திணை மயக்கத்தினைத் தோலாமொழித் தேவர் என்பார் தாம் இயற்றிய சூளாமணி என்னும் இலக்கியத்தில் நாட்டுப்படலத்தே இவ்வாறு கூறியுள்ளார்.

பரஞ்சோதியார் தாம் இயற்றிய திருவிளையாடற்புராணத்தே நாட்டுப்படலத்தில் கூறிய திணைமயக்கத்திற் சில:

முல்லை வண்டுபோய் முல்லையாழ் முளரிவாய் மருதம்
வல்ல வண்டினைப் பயிற்றிப்பின் பயில்வன மருதம் (9)

முல்லை நிலத்திலே உள்ள வண்டு மருதநிலத்திற்குச் சென்று அங்குத் தாமரைப் பூவினிடத்தே மருதப் பண்ணில் வல்ல வண்டினைச் சந்தித்து, முன்னே அதற்குத் தன்முல்லைப் பண்ணினைக் கற்றுக்கொடுத்துவிட்டுப், பின் அவ்வண்டினிடத்தே மருதப்பண்ணைப் பயில்கின்றதாம். என்னே புலவரின் கற்பனை! இக்கற்பனையால் உணர்ந்த இலக்கினைப் புலவர் அறிவுறுத்துகின்றார். ஒரு கலையிலே வல்லவன் மற்றொரு கலை வல்லோன் இருக்குமிடம் சென்று அவனுக்குத் தன் கலையைக் கற்பித்துவிட்டு அவன் கற்ற கலையைத் தானும் கற்பது என்ற முறை கலைவல்லோரிடம் காணப்பட்டால் அது மிகச் சிறந்ததன்றோ? அதுபோலவே ஒரு தமிழன் வேற்றுமொழி வழங்கும் நாட்டிற்குச் செல்வானேயானால் தன் தமிழை அங்குள்ளவர்க்கு நன்று சொல்லிவிட்டு அவர்கள்பால் அவர்கள் மொழியையும் நன்கு கற்றால் மொழிப் பூசல் உண்டாகுமோ? பரஞ்சோதியார் கூறிய திணைமயக்கம் வெறும் புனைந்துரையாமோ?

சமுதாய நலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதாம்

கரும்பொற் கோட்டினம் புன்னைவாய்க் கள்ளுண்டு காளைச்
சுரும்பு செவ்வழிப் பாண்செயக் கொன்றைபொன் சொரிவ (10)

மேற்கூறிய திணைமயக்கப் பொருள்களுக்குமேல் இங்கே கூறிய திணை மயக்கம் சற்று மேலே செல்கின்றது. முல்லை நிலத்து ஆண் வண்டு நெய்தல் நிலத்திற்கும் போய் அங்குள்ள புன்னை மரப் பூக்களிலே தேனை உண்டது. நெய்தல் நில மக்களெல்லாம் கேட்குமாறு செவ்வழிப் பண்ணை அழகாகப் பாடிற்று. இச்செயலை முல்லை நிலத்திலே உள்ள கொன்றை கண்டது. அக்கொன்றை தேசிய உணர்ச்சி கொண்டு, நம் திணைப் பண்ணை அயல் திணையிலும் சென்று பாடிப் பரப்பும் இவ்வண்டின் செயல் அரிய செயலாகும் என்று கருதி, அவ்வண்டிற்குப் பரிசிலாக ஏராளமான பொன்னைச் சொரிந்ததாம். இதுபோல நம் கலையை அயல்நாட்டிலே சென்று பரப்புபவர்கட்கு நம் நாட்டு மக்கள் மிகுதியான பொருளைத் தந்து உதவவேண்டும் என்பது அவர் கருதிய குறிப்பாகும்.

பாரதியாரின் திணைமயக்கம்

தொல்காப்பியனார் ஒரு திணையிலே தோன்றிய கருப்பொருள் வேறொரு திணையிலும் சென்று கூடும். சில சமயத்தில் கூடாமலும் இருக்கலாம் என்று இரண்டு நிலையினைக் கருத்தில் வைத்துக் கொண்டு 'உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும்பெறுமே' என்று உம்மை வைத்து நூற்பாவை இயற்றியுள்ளார். இத்திணை மயக்கத்தைச் சில புலவர் புனைந்துரையுடன் சமுதாய நோக்கத்தைச் சேர்த்தும் பாடியுள்ளனர்.

ஆனால், பாரதியார் அவர்கள், ஓரிடத்துப் பொருள், மற்றோரிடத்திற்குச் சென்று பயன்படுவதாகக் கூறும் திணை மயக்கம் சமுதாய மேம்பாட்டிற்கும், ஓரிடத்து மக்கள் மற்றோரிடத்திற்குச் சென்று குடியேறி வாழ்வதாகக் கூறும் திணைமயக்கம் சமுதாய ஒற்றுமைக்கும் வழி செய்யும் என்று கருதுகிறார். அவர் பாடிய,

பாரத தேசமென்று பெயர்சொல்லு வார்-மிடிப்
பயங்கொல்லு வார்துயர்ப் பகைவெல்லுவார் (11)

என்ற பாட்டில்,

சிந்து நதியின்மிசை நிலவினிலே நல்ல
சேரநன் னாட்டிளம் பெண்களுடனே

சுந்தரத் தெலுங்கினில் பாட்டி சைத்தே
தோணிக ளோட்டிவிளை யாடிவரு வோம்.

கங்கை நதிப்புறத்துக் கோதுமைப் பண்டம்
காவிரி வெற்றிலைக்கு மாறு கொள்ளுவோம்
சிங்க மராட்டியர்தம் கவிதை கொண்டு
சேரத்துத் தந்தங்கள் பரிசளிப் போம்.

என்ற பகுதிகளை எடுத்துக்கொண்டால், இப்பகுதி, திணை மயக்கம் கூறும் பாடலைப் போன்றதேயாகும்.

'சிந்துநதி வெள்ளத்தின் மேலே வெண்ணிலா வீசும் பொழுது சேரநன் னாட்டிற் பிறந்த நல்ல இளம் பெண்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு கவினார் தெலுங்கில் காதற் பாட்டிசைத்துத் தோணியோட்டி விளையாடிவருவோம்' என்று பாடுகிறார். இது நல்ல கருத்தமைந்த பாடலாகும்.

பாரதி, தமிழ்நாட்டிலே பிறந்தவர்; தென்னாட்டவர். இவர் விளையாடுவதற்குத் தன்னாட்டிலே உள்ள பெண்களைத் தேர்ந்தெடுக்காமல் தமிழின் துணைமொழியாகிய மலையாள மொழி பேசும் சேரநாட்டிளம் பெண்களைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கிறார். இவர்கள் தமிழிலும் பாட்டுப் பாடாமல் மலையாளத்திலும் பாட்டுப் பாடாமல், தங்கள் இருமொழிக்கும் துணையாக உள்ள கவின்தெலுங்கில் காதற்பாட்டினைப் பாடுகின்றனர். ஆனால் தோணிவிட்டு விளையாடுமிடம் வடக்கே உள்ள சிந்துநதியாகும்.

பாரதியார் மேற்காட்டிய இப்பாடற்பகுதியை, 'பாரத நாட்டு மக்கள் எல்லோரும் பாரதநாடு முற்றிலும் தங்குதடையின்றி இயங்கி அவர்கள் ஒற்றுமையாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருத்தல்வேண்டும்' என்ற சமுதாய நலத்தை அறிவுறுத்தக் கருதியே பாடுகின்றனர். தென்னகத்தில் தமிழ், மலையாளம், தெலுங்கு முதலிய மொழிகளைப் பேசுவோர் தம்முள் வேறுபாடு கருதாது ஒருவர் மொழியை மற்றொருவர் கற்க வேண்டும் என்பதும் அவர்தம் கருத்தாகும்.

அடுத்து அவர் கூறியுள்ள பாடற் பகுதியையும் பார்ப்போம், 'கங்கையாற்றின் புறத்தே விளையும் கோதுமைப் பண்டத்தைத் தெற்கே காவிரியாற்றுப் பக்கத்தே விளையும் வெற்றிலைக்குப் பண்டமாற்றுப் பொருளாகக் கொள்வோம் என்கிறார். இதனாலே பாரதநாட்டுள் உள்ள எல்லா மாநிலங்களும் ஒன்றென்றே கருதப்படும். அங்கே பண்டமாற்று முறை எளிமையாக அமையவேண்டும் என்று கருதுகிறார்.

அதன்பின் 'சிங்கம் போன்ற ஆற்றல் வாய்ந்த மராட்டியர்தம் வீரக்கவிதைகளை நாம் கேட்டு, சிங்கம் உண்ணவிரும்புவது யானையை அல்லவா, அதனால் சேரநாட்டு யானைத் தந்தங்களை அப்பாடல்கட்குப் பரிசாகக் கொடுப்போம்' என்கிறார். பாரத நாட்டில் பலமொழிகள் வழங்கி வருகின்றன. அவற்றைப் பேசுவோர் தங்கள் தங்கள் மொழியினையே சிறந்ததென்று கருதியிருந்து விடுதல் உண்டு. பாரதநாட்டுள் ஒரு மொழியைப் பேசும் ஒருவர் தம் நாட்டிலுள்ள ஏனைய மொழிகளையும் அறிந்து அம்மொழி இலக்கியங்களைப் பாராட்டக்கூடிய விரிந்த நோக்கம் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும்' என்றும் கருதியுள்ளார். பாரதியார் உணர்த்த விரும்பியவை இச்செய்திகளேயாம்.

சங்ககாலப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணார் தாம் பாடிய பட்டினப்பாலையில்

நீரின் வந்தநி மிர்ப்பரிப் புரவியும்
காலின் வந்த கருங்கறி மூடையும்
வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்
குடமலைப் பிறந்த ஆரமும் அகிலும்
தென்கடல் முத்தும் குணகடல் துகிரும்
கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும்
ஈழத் துணவும் காழகத் தாக்கமும்
அரியவும் பெரியவும் நெரிய ஈண்டி
வளந்தலை மயங்கிய நனந்தலை மறுகு (12)

என்னும் பகுதியால் இத்திணைமயக்கத்தை மிக அழகாகக் கூறுகிறார். காவிரிப் பூம்பட்டினத்து வாணிபத் தெருவில் கடல்வழியாக வந்த அயல்நாட்டுப் பொருள்களும், கடலிடத்தே தோன்றும் பொருள்களும், பல மலையிடத்தே தோன்றிய பொருள்களும், ஆற்றுப் படுகைகளில் தோன்றிய பொருள்களும் ஆகிய அரியவும், பெரியவுமான பொருள்களெல்லாம் வந்து அவ்வளம் இடந்தோறும் மயங்கிக் கிடக்கின்றன என்று கூறுகிறார்!

பட்டினப்பாலை கூறும் 'கங்கை வாரியும் காவிரிப் பயனும் என்னும் அடியுடன், 'கங்கை நதிப்புறத்துக் கோதுமைப் பண்டம் காவிரி வெற்றிலைக்கு மாறு கொள்ளுவோம்' என்னும் பாரதியார் பாடல் அடி ஒத்திருத்தலைக் காண்க.

'திணை மயக்கம் என்பது ஓர் திணைப்பொருள் மற்றோர் திணையிலே சென்று கலத்தலைக் கூறுவதாகும்'. அத்திணை மயக்கத்தைச் சமுதாய நோக்கமுடையது என்று ஆழ்ந்து கருதிய பாரதியார் அதனை அழகான ஒலி

அமைப்புடைய பாடலில், நல்ல வடிவு தந்து உணர்ச்சி பொங்கி வழியக் கற்பனை மிகச் சிறந்து விளங்கப் பாடியுள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. தொல். சொல் . 74
2. தொல். புணரியல் 9
3. தொல். கிளவியாக்கம் 11
4. தொல். கிளவியாக்கம் 43
5 தொல். அகத்திணையியல் 15
6. அகநானூறு: 48: 8-10
7. சூளாமணி, நாட்டுச்சருக்கம் 33
8. சூளாமணி, நாட்டுச்சருக்கம் 34
9. திருவிளையாடற்புராணம் 38 : 1-2
10. திருவிளையாடற்புராணம் 39 : 1-2
11. பாரதியார் கவிதைகள், தேசியகீதங்கள், பாரத தேசம்.
12. பட்டினப்பாலை 185 - 193.

7

திணைக்கோட்பாடு உணர்த்தும் பண்பாடு

ஜோதிபாய் தேவதாஸ்

உலகில் உள்ள ஒவ்வொரு மனிதனும் தனக்கு விருப்பமான பல்வேறு தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்காகவே உயிர் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான். நிலவுலகில் தோன்றிய முதல் மனிதனும், நாகரிகத்தின் உச்சாணியில் இருப்பதாகக் கருதிக்கொள்ளும் இருபதாம் நூற்றாண்டு மனிதனும் தேவைகளால் உருவாகும் வாழ்வியலை நன்கு உணர்ந்துள்ளனர். அத்தேவைகளிலும் சில படிகள் (Hierarchy) இருக்கின்றன. உண்ணும் உணவிற்கே தாளம் போட்டுக் கொண்டிருப்பவன் சொந்த வீட்டையோ, சொத்தான மனைவியையோ, கட்டளையிடும் தலைமைப் பதவியையோ கனவிலும் நினைக்க முடியுமா? அடிப்படைத் தேவைக்குரிய அஸ்திவாரம் உறுதியான பின்னால்தான் மனிதன் அடுத்த தேவைக்குச் செல்ல முடியும். அமெரிக்க நாட்டைச் சார்ந்த மாஸ்லோ (Maslow) என்ற உளவியல் அறிஞர் ஒருவர் கி. பி. 20-ஆம் நூற்றாண்டில் மனிதனின் தேவைகள் ஐந்தினைப் படிநிலை அமைத்துக் கூறியுள்ளார். அவ் ஐந்து தேவைப் படிநிலைகளுக்கு ஏற்பவே பழந்தமிழ் அகப்புற இலக்கிய இலக்கணங்கள் அமைந்துள்ளதைக் கூர்ந்து நோக்கின் நன்கு உணரலாம். உலகில் முதலில் உருவான பகுதி தமிழ் மண்ணாக இருப்பதால் (லெமூரியாக் கண்டமாக இருப்பதால்) பழந்தமிழரின் அகப்புற வாழ்க்கை, அகப்புற இலக்கண இலக்கியங்கள் தேவைப்படி நிலைகளின் சான்றுகளாகவே உள்ளன.

மாஸ்லோவின் தேவைப்படிநிலைகள் (Hierarchy of needs) பின்வருமாறு:

1. உடலியல் தேவை (Physiological need)
2. பாதுகாப்புத் தேவை (Safety need)
3. உடைமைத் தேவை (Love need)
4. மதிப்புத் தேவை (Esteem need)
5. தன்னிறைவுத் தேவை (Need for self actualization)

இச்செய்திகளை இவர் 1943ஆம் ஆண்டு ஜுலை மாதம் "உளவியல் மதிப்பீடு" என்ற இதழில் 'மானுடத் தூண்டுணர்ச்சிக் கோட்பாடு' என்ற உயர்தர ஆங்கிலக் கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (A. H. Maslow, "A Theory of Human Motivation", Psychological Review, July 1943, PP. 370-396). இவர் கருத்தை இன்று ஆள்வினைத்துறை, கல்வித்துறை, சமூகவியல் துறை, அரசியல் துறை, பொருளாதாரத்துறை முதலாய பலவற்றிற்கும் பயன்படுத்தி விளக்கம் கூறுகின்றனர் அறிஞர் பெருமக்கள்.

பழந்தமிழ் அகப்புற இலக்கண இலக்கியங்களைப் பயிலும் மாணவர்கட்கு அடிக்கடி எழும் ஐயப்பாடுகளுக்கு மாஸ்லோவின் கோட்பாடு ஒரு புதிய ஒளிகாட்டும் கோட்பாடாகும். தலைவனும் தலைவியும் மலைசார்ந்த பகுதியில் சந்தித்து மகிழும் புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் ஏன் குறிஞ்சித் திணைக்குரியதாக மட்டும் சுட்டப்படுகின்றது? அவ்வொழுக்கம் காடு, வயல், கடல் சார்ந்த நிலமக்களிடம் இடம்பெற்றதில்லையா? அல்லது இடம் பெறுவதில்லையா? அதேபோல் முல்லைக்குரிய இருத்தல் ஒழுக்கமும், மருதத்திற்குரிய ஊடல் ஒழுக்கமும், நெய்தற்குரிய இரங்கல் ஒழுக்கமும், பாலைக்குரிய பிரிதல் ஒழுக்கமும் பிற நிலங்களில் நிகழ்வதில்லையா? அடுத்து, புறத்திணைகளில் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பைப் போர்கள் ஏன் மலை, காடு, வயல், கடல் சார்ந்தவையாக மட்டும் குறிப்பிடப்படுகின்றன? "வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே" (தொல். பொருள். புறத், 1) என்பது போல் ஒவ்வொரு புறத்திணையும் ஒவ்வொரு அகத்திணையோடு எவ்வாறு பொருந்திச் செல்ல முடிகின்றது? அகத்திணை இலக்கணத்தைக் கூறுவோர் குறிஞ்சியை முதல் திணையாகவும், புறத்திணை இலக்கணம் கூறுவோர் வெட்சியை முதல் திணையாகவும் பிறவற்றை அடுத்தும் ஏன் கூறியுள்ளனர்? இவ்வினாக்களுக்குரிய விடைகளை அறிந்துகொள்ள, தொடக்ககால நில அமைப்புக்களையும் அந்நில அமைப்புக்களில் தோன்றிய மனிதர்களின் தேவைகளையும் நாம் உணர்ந்து கொண்டாலே போதுமானது.

பூமியின் தோற்றத்தையும் அதில் மனிதனும் பிற உயிர்களும் தோன்றி வளர்ந்த முறைகளையும் குறித்து ஒரு சிறிது அறிந்து கொண்டால்தான், முதன்மை அகப்புறத்திணைகளாகிய குறிஞ்சி, வெட்சித்திணைகளை நாம் நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடியும். முதல் மனிதனும் பிற உயிரினங்களும் தோன்றிய இப்பூமி சூரியனின் ஒரு சிறிய துண்டுதான் என்று கருதுவர். அது எப்படி என்று பலர் வியக்கலாம். சில மாதங்களுக்கு முன் (21.7.1994) லெவி, ஷு மேக்கர் என்னும் வால் நட்சத்திரங்கள் வியாழன் (Jupiter) கிரகத்தில் மோதி அங்கே பள்ளத்தை உண்டாக்கியதை எல்லோரும் அறிவர். அப்படியே சூரியனையும் ஏதோ ஒன்று மோதியிருக்கலாம் அல்லவா! அப்போது சூரியனிலிருந்து ஒரு பிழம்பு வெடித்துச்

சிதறி, தண்ணீரால் குளிர்ந்து பூமியாக மாறியிருக்கலாமே! முதற்கண் தோன்றிய பூமியின் மேற்பரப்பு மலைகளையும் கரடுமுரடான பாறைகளையும் கொண்டிருந்தது என்பர் நிலவியலார். நம் தமிழ் இலக்கணம் ஒன்றும் 'கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே' (புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கரந்தைப்படலம், குடிநிலைத்துறை வெண்பா) என்று குறிப்பது இதைத்தானே!

பூமியில் அசையும் உயிர்களும் அசையா உயிர்களும் (தாவர சங்கமங்கள்) தோன்றியிருக்கின்றன. மலையில் உயரமான மரங்களும் கொடிய விலங்குகளும் தோன்றியிருக்கின்றன. மரங்கள் தந்த வளங்களைத் துய்த்த மனிதர்கள் விலங்குகளிடமிருந்து தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேட்டையாடி-யிருக்கின்றனர். வேட்டை விலங்குகளின் இறைச்சியையும் உணவாக உண்டிருக்கின்றனர். மலைப்பகுதியில் மிக்கிருக்கும் குளிரைத் தாங்கிக் கொள்ளத் தேனையும், காலப்போக்கில் கள்ளையும் குடித்திருக்கின்றனர்; பெண்களுடன் உடலுறவு கொண்டிருக்கின்றனர். வாழ்க்கை வளங்களைத் தேடி இடம் பெயரத் தொடங்கியிருக்கின்றனர். நாகரிகம் சற்றுத் தழைக்கத் தொடங்கியபோது இருந்த வாழ்க்கை முறைகளையே நாம் குறிஞ்சித் திணையில் காண்கின்றோம். இலக்கண ஆசிரியர்களும் முதலில் தோன்றி வளர்ந்த மலைப்பகுதியை வைத்து முதல் திணை கூறியிருக்கின்றனர். குறிஞ்சியின் முதற்பொருள் 'சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்' (தொல். பொருள். 5), கூதிர் யாமமும் (7), பனியெதிர் பருவமும் (8) தாமே! மலைப்பகுதியின் வெவ்வேறு பெயர்கள்தாம் பொருப்பு, வெற்பு, சிலம்பு என்பவை. அதனால்தான் அந்நில அகப்பொருள் தலைவன் பொருப்பன், வெற்பன், சிலம்பன் எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளான். தலைவி குறத்தி, கொடிச்சி எனக் கூறப்பட்டுள்ளாள்.

"ஒலிவெள் ளருவி ஓங்குமலை நாடன்
சிறுகட் பெருங்களிறு வயப்புலி தாக்கித்
தொல்முரண் கொல்லும் துன்னருஞ் சாரல்
நடுநாள் வருதலும் வரூஉம் .
வடுநா ணலமே தோழி நாமே" (குறுந்தொகை. 88)

என்ற பாடலில் நிலமும் பொழுதுமாகிய முதற்பொருளையல்லவா காணமுடிகின்றது! மலையில் கருக்கொள்ளும் தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், பறை, தொழில், யாழ், பூ, மக்கள் ஆகியவை தாமே அந்நிலக் கருப்பொருள்களாயின! குறிஞ்சியின் கருப்பொருளைப் பாருங்கள். அழகு குடிகொண்டுள்ள இடத்திற்கு அழகன் முருகன்தான் தெய்வமாகியிருக்கிறான்! வேலனது வெறியாட்டு அங்குத்தானே நிகழ்ந்திருக்கின்றது! மலை விளை தினை,

ஐவனம், வெதிர்நெல் ஆகியவைதாமே அங்கு உணவாகியிருக்கின்றன! தினைப்புனம் காக்கப் போய், பெற்றோரறியாமல் ஓராடவனோடு ஒரு பெண் சந்தித்து மகிழ்ந்தது இங்குத்தானே! கொடிய யானையும் புலியும் பன்றியும் கரடியும் தாமே விலங்கென இங்குத் திரிந்திருக்கின்றன! 'நான் அம்பெய்த யானை இவ்வழியாகத் தப்பித்து வந்ததோ?' என்று கேட்டுக் கொண்டுதானே தலைவன் தலைவியைச் சந்தித்திருக்கிறான்! (குறிஞ்சிப்பாட்டு, 139-142). அடர்த்தியான அல்லது உயரமான வேங்கை, கோங்கு, சந்தனம் முதலிய மரங்கள் தாமே வளர்ந்திருக்கின்றன. 'நின்று கொய மலரும் வேங்கை'யை வைத்தல்லவா குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் உள்ளுறைப் பொருள் உரைக்கப்பட்டிருக்கின்றது! மயிலும் கிளியும் தானே அந்நிலத்துப் பறவைகள். தினைப்புனத்திற்கு இடையூறு செய்பவை அவைதாமே! அவற்றைக் கடிய அல்லவா அன்று இளம் பெண்களும் வேலைக்கு அனுப்பப்பட்டிருக்கின்றனர்! பெற்றோர் அறியாமல் ஒரு பெண் காதலில் ஈடுபட இப்பணியல்லவா அவளுக்கு உதவியிருக்கின்றது!

ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சிதிணையில் இடம் பெற்றுள்ள மஞ்ஞைப்பத்து, கிள்ளைப்பத்து ஆகியவற்றை நோக்குங்கள். மலை வாழ் மக்கள் தமக்குக் கிடைத்த மிக எளிய வெறியாட்டுப்பறையும் தொண்டகப் பறையுமல்லவா முழங்கியிருக்கின்றனர்! தேனெடுப்பதும் வேட்டையாடுவதும் தாமே அங்கிருப்போரது தொழில்கள். ஓய்வு நேரத்தில் குறிஞ்சிப்பண் பாடி மகிழ்ந்திருக்கின்றனர். சுனை நீரைக் குடித்து அருவி நீரில் குளித்திருக்கின்றனர். அருவி நீரைக் குடித்துச் சபதம் செய்தல்லவா தலைவியைத் தலைவன் நெருங்கியிருக்கிறான். வேங்கைப்பூவும் காந்தட்பூவும் குறிஞ்சிப்பூவும் மக்களது இரசனையைத் தூண்டிவிட்டிருக்கின்றன. 12 ஆண்டுக்கொரு முறை மலரும் குறிஞ்சி மலரின் அழகு கவிஞரது நெஞ்சைக் கொள்ளை கொண்டதில் வியப்பில்லையல்லவா?

முதலில் தோன்றிய மலைப்பகுதியில் பெரிதும் நிகழ்ந்தது புணர்தல் ஒழுக்கமே. தொல்காப்பியர் குறிஞ்சிக்குரிய உரிப்பொருளாகப் புணர்தலையும், புணர்தல் நிமித்தத்தையும்தானே குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது பாலுணர்வு (Sex feeling) தான் குறிஞ்சித்திணையில் மேலோங்கியிருந்தது எனலாம். அகப்பொருள் காதலை விளக்க வந்த உரையாசிரியர்கள் ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் உரியதாகவும், தாமே அனுபவிக்கக் கூடியதாகவும், பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்லி விளக்க முடியாததாகவும் சுற்றி வளைத்து உரைத்தது இதைத்தான். பாலுணர்வு மனிதன் உடலியலின் அடிப்படைத் தேவையாகும். சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு (Sigment Freud) முதலிய உளவியல் அறிஞர்களும் இதன் உந்துணர்ச்சி குறித்து மிகுதியாகக் கூறியுள்ளனர். இவ்வுடலியல் தேவைக்கென உருவானதுதான் பழந்தமிழரின் களவு

வாழ்க்கையாகும். தொல்காப்பியரின் களவியல் இதைத்தான் விளக்குகின்றது.

இயற்கைப் புணர்ச்சி வன்புறை தெளிவே
பிரிவுழி மகிழ்ச்சி பிரிவுழிக் கலங்கல்
இடந்தலைப் பாடு பாங்கற் கூட்டம்
பாங்கிமதி யுடம்பாடு பாங்கியிற் கூட்டம்
பாங்கமை பகற்குறி பகற்குறி யிடையீடு
இரவுக்குறியே இரவுக்குறி யிடையீடு
வரைவு வேட்கை வரைவு கடாதல்
ஒருவழித் தணத்தல் வரைவிடை வைத்துப்
பொருள்வயிற் பிரிதலென் றொருபதினேழுங்
களவிற் குரிய கிளவித் தொகையே

(அகப்பொருள் விளக்கம் : நூற்பா. 123)

என நம்பி அகப்பொருள் இதை 17 செய்திகளுக்குள் அடக்கி இரத்தினச் சுருக்கமாக வெளியிட்டுள்ளது. இவற்றிற்குரிய விளக்கங்களைத் தமிழ் இலக்கண இலக்கியம் கற்றார் நன்கு உணர்வர். விரிவஞ்சி இத்துடன் நிறுத்தப்படுகின்றது. முதலில் தோன்றிய மலை சார்ந்த மனிதனின் உடலியல் தேவையைக் குறிஞ்சித்திணை (களவியல்) என வகுத்த நுண்மாண் நுழைபுலத்தைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை.

அகத்தில் குறிஞ்சித்திணை போலவே புறத்தில் உள்ள வெட்சித்திணையும் மாஸ்லோ கூறிய உடலியல் தேவையை ஒட்டியே அமைகின்றது. வெட்சித்திணை குறிப்பது நிரை (மாடு) காரணமான போர் முறையாகும். குறிஞ்சித்திணை போலவே மலைசார்ந்த பகுதியில் இரவு நேரத்தில் திருட்டுத்தனமாக நிகழ்கின்ற ஒழுக்கமாகும். மாடு பிடிக்கும் சண்டையில் மூன்று படிநிலைகளைக் காண முடிகின்றது.

1. மலை சார்ந்தோர் அவ்வப்போது உண்பதற்காகவோ, பலி கொடுப்பதற்காகவோ, பலி கொடுத்தபின் உண்பதற்காகவோ ஆக்களைக் கவர்ந்தது.

2. மாடு 'செல்வம்' எனக் கருதப்பட்டதால், அதாவது மலை சார்ந்தோரின் பண்டமாற்றுப் பொருளாக இருந்ததால் மாடுகளைக் கவர்ந்தது.

3. போருக்கு முன்னறிவிப்பாக அரசனுடைய ஆணையின் பேரில் மாடுகளைக் கவர்ந்தது.

மாட்டிறைச்சியினை உண்டமையை "கொழுப்பு ஆ தின்ற கூர்ம்படை மழவர்" (அகம். 129) என்னும் அகநானூற்றுப் பாடலடியிலும், மற்றும் பல பாலைப்பாடல்களிலும் (அகம் : 213, 249, 309) காணமுடிகின்றது. வள்ளுவர் மாடு என்ற சொல்லைச் செல்வத்தைக் குறிக்கவே பயன்படுத்துவதால் (குறள் 400) அதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் மலைப்பகுதியில் கள்ளுக்கு விலையாக மாடு கொடுக்கப்பட்ட இயல்பை உணர முடிகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வெட்சித்திணையின் இலக்கணத்தை விளக்கும்போது - குறிப்பாகத் தன்னுறு தொழிலை விளக்கும்போது இச்செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்றது. (வெட்சிப்படலம், கொளு 1, வெண்பா 2) மூன்றாவது படிநிலையை - அதாவது மன்னுறு தொழில் அல்லது வேந்துறு தொழிலைத் தொல்காப்பியரின் வெட்சித்திணை இலக்கணத்தில் காண முடிகின்றது. (தொல். பொருள். 60) வேந்துவிடு முனைஞர் வேற்றுப்புலத்தில் களவாடிய நிரைகளை மறவர்களே தமக்குள் பங்கு போட்டுக்கொண்டுள்ளனர். ஒள்வாள் மலைந்தாரும் ஒன்று ஆராய்ந்து உரைத்தாரும் புள்வாய்ப்பச் சொன்ன புலவரும் தமக்குள் பிரித்துக் கொண்டனர். பகுத்து இட்டதால்தான் அவ்வெட்சித்துறை பாதீடு என்று பெயர்பெற்றது. பாதீட்டினைத் தொடரும் உண்டாட்டு என்னும் துறை கள்ளுண்டு களித்தலோடு தொடர்புடையது. வெட்சி மறவரிடமிருந்து மாட்டினைக் கொடையாகப் பெறும் இரவலர்களும் கள் விலையாட்டியிடம் அதைக் கொடுத்துக் கள்ளருந்தியிருக்க வேண்டும். பசி, தாகம் என்பவையே உடலியல் தேவை என்று மாஸ்லோ கூறுவதற்கேற்பவே புறத்தில் வெட்சித்திணை அமைந்துள்ளது.

மாஸ்லோ குறிப்பிடும் இரண்டாவது தேவை பாதுகாப்புத் தேவையாகும். அவர் முதல் தேவை நிறைவுற்ற பின்னால்தான் மனிதன் இவ் இரண்டாவது தேவையை நாடுவான் என்கிறார். இது பழந்தமிழ் அகப்பொருள் முல்லைத் திணையோடும் புறப்பொருள் வஞ்சித்திணையோடும் மிக அழகாகப் பொருந்துகின்றது. காடும் காடு சார்ந்த பகுதிகளும்தான் இவ்விருதிணைகளுக்கும் அடிப்படை. மலைப்பகுதிகளிலிருந்து வாழ்க்கை வசதி நாடி இடம்பெயர்ந்த மனிதர்கள் ஆநிரைகள் செழித்து வளர்வதற்குரிய காட்டுப்பகுதியில் ஓரளவிற்கு அமைதியாக வாழ்ந்திருக்கின்றனர். முல்லை நிலத்தில் ஆறுமாதம் வரகு போன்றவற்றை விளைவிக்கும் உழவுத்தொழிலும், மறு ஆறுமாதம் ஓய்வும் இருந்தன. ஓய்வின்போதுதான் திருமண நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றன. படையெடுத்துச் செல்லும் அரசனுக்கு உதவியாக ஆடவர்கள் போர்ப்படையில் பங்கு கொண்டனர். அரசன் அக்காலத்தில் போருக்குச் செல்வதற்கான காரணம் என்ன? எதிர்காலச் சிந்தனைதான் - எதிர்காலப் பாதுகாப்புத்தான். அதற்குக் காரணம் தன் மண்ணை, மண்ணாசை மிக்க மற்றொரு அரசன் வந்து கவர்ந்து கொள்வதற்கு முன், தானே படைநடத்தி அவனிருப்பிடம் வரை சென்று அவ்னோடு

போரிட்டு வெற்றி கொள்வதுதான் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

"வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே
எஞ்சா மண்ணசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுதகச் சென்று அடல்குறித் தன்றே"

(தொல். பொருள், 64)

தன்மண்ணில் ஓரரசன் அமைதியாக இருந்தால் அவனை வீரமற்றவனாகக் கருதி மற்றொரு அரசன் படையெடுத்து வருவதற்கும் வாய்ப்பிருக்கின்றதல்லவா! அத்துடன் 'இடம் சிறிது என்னும் ஊக்கம் துரப்ப'ப் (புறம், 8) படையெடுத்துச் செல்பவர்களும் உண்டு. அவ்வாறு செல்வதற்குக் காரணம் எதிரியைப் பயமுறுத்தித் தன் நாட்டை அவன் கனவிலும் எண்ணாமல் இருப்பதற்காகத்தான். செல்லும் வழியில் உள்ள வயல்வெளிகளுக்கும், ஊர்களுக்கும் தீயிட்டுச் செல்வது எதிரியை அச்சுறுத்திப் பணிய வைப்பதற்காகத்தான். 'எரிபரந்தெடுத்தல்' வஞ்சித்திணையின் குறிப்பிடத்தக்கதொரு துறையாகும். செல்லும் வழியில் தனக்கு உதவ வருகின்றோரின் உதவியை அரசன் ஏற்றுக்கொள்கிறான். ஆங்காங்கே பாசறை அமைத்துத் தங்குகின்றான். பெருஞ்சோறு வழங்குகின்றான். பல மாதங்களுக்குப் பின் வெற்றி பெற்றுப் படை வீரர்களோடு திரும்பி வருகிறான். பகை நாட்டின் அழிவிற்கிரங்கு முகத்தான் வஞ்சி வேந்தனைப் புலவர்கள் பாராட்டுகின்றனர்.

அரசனும் வீரர்களும் போருக்குப் புறப்படுமுன் தத்தம் மனைவியரிடம் கார்காலத்திற்குள் வருவதாகக் கூறிவிட்டுச் செல்கின்றனர் தலைவியரும் கார்காலம் நெருங்கும் தடயங்களை இயற்கையில் கண்டு, ஆநிரைகள் மேய்ச்சலுக்குப் போய்த் திரும்பும் மாலை நேரத்தில் வருந்துகின்றனர். தம்மிடம் சொல்லிவிட்டுச் சென்றதற்கேற்ப உறுதியாக அவர்கள் வந்துவிடுவர் என்ற நம்பிக்கையில் தலைவியர் காத்திருக்கின்றனர். வீடுகள் நிறைந்த ஊரை அல்லது நாட்டை ஆடவர்கள் பாதுகாத்தாலே வீடுகள் காக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கையில் மனமெனும் வீட்டைக் கற்பறத்தால் காக்கின்றனர். இவ் இருத்தல் ஒழுக்கமும் படையெடுப்பு நிகழ்ச்சியும் தொடக்க காலத்தில் காடு சார்ந்த பகுதிகளிலே பெரிதும் இடம்பெற்றதால்தான் 'மாயோன் மேய காடுறை' உலகத்திற்குரிய பெரும் பொழுது சிறுபொழுதுகளாக 'மல்கு கார் மாலை'யைச் சிறப்புரிமையாக்கி இருக்கின்றனர்.

வினை (போர்) வயின் பிரிவு அல்லது துணைவயின் பிரிவு, காவல் பிரிவு முதலியவை இலக்கணத்தில் பேசப்படுவது மாஸ்லோவின் பாதுகாப்புத் தேவையை வலியுறுத்தும் எனலாம். இப்பிரிவுக்குரிய கிள்வித்தொகைகளாகப் பிற்கால நம்பி அகப்பொருள் இலக்கணம்,

"பிரிவறி வுறுத்தல் பிரிவுடன் படாமை
பிரிவுடன் படுத்தல் பிரிவுடன் படுதல்
பிரிவுழிக் கலங்கல் வன்புறை வன்பொறை
வருவழிக் கலங்கல் வந்துழி மகிழ்ச்சியென் (று)
ஒருமையிற் கூறிய ஒன்பது வகைய
கல்வி முதலா எல்லாப் பிரிவும்"

(அகப்பொருள் விளக்கம். 209)

என ஒன்பதினைக் குறிப்பிட்டுள்ளது.

மாஸ்லோ குறிப்பிடும் மானுடத்தேவைகளில் மூன்றாவது உடைமைத் தேவையாகும். இரண்டாவது தேவையில் நிறைவடைந்த மனிதனே இதை நிறைவேற்றிக் கொள்ளத் துடிப்பானாம். அகத்திணைகளில் மருதத்திணையும் புறத்திணையில் உழிஞைத்திணையும் இத் தேவையை ஒட்டியே எழுந்துள்ளதாகக் காட்சியளிக்கின்றன. வயலும் வயல் சார்ந்த பகுதிகளிலும் ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும், முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலுமாகிய உரிப்பொருள்கள் நிகழ்கின்றன. மருத நிலம் ஆற்றுப் பாசனத்தால் வளம் கொழிக்கும் இடம். வெள்ளரிசிச் சோறுண்டு வயிற்றுக்கவலை மறந்த இடம். வயிற்றுக்கவலையற்ற இடத்தில்தான் கலைகள் செழித்து வளர முடியும். கலைகளை வளர்ப்போரின் இருப்பிடங்களுக்குக் குறிப்பாகப் பரத்தையர் இல்லங்களுக்குத் திருமணம் முடிந்த தலைவன் சென்று வருவதும் தங்கி வருவதும் வழக்கமாயின. தனக்கும், தான் ஈட்டும் செல்வத்திற்கும் உடைமையாக அவன் மனைவியைக் கருதினான். இற்கிழத்திற்குப் பிறக்கும் மகனுக்கே தன் சொத்துக்கள் போய்ச் சேர வேண்டும் என்று மருத நிலத் தலைவர்கள் கருதினர். காம உணர்வைத் தணித்துக் கொள்ளக் காமக்கிழத்தியரும் அவர்களுக்கு இருந்தனர். அதே சமயத்தில் சமுதாயத்தில் தன்னைப் பெரிய மனிதன், கலாரசனையுடையவன் என்பதைக் காட்டிக் கொள்வதற்காகத்தான் கலைஞரோடு தொடர்பு கொண்டனர். பரத்தையரின் ஆடல்பாடல் போன்ற கலைகளைச் சுவைக்கப் பாணர், பாடினியர் கூத்தர், விறலியர் போன்றோர் தலைவர்களை வழிகாட்டினர். அதுவே ஓர் இல்லத்துத் தலைவர் தலைவியர்க்குள் ஊடல் தோன்றக் காரணமானது. வைகுறு விடியல் வேளையில் வீடு திரும்பிய தலைவனை வீட்டிற்குள் விடாமல் தலைவி தன் இல்லக் கதவையும் உள்ளக்கதவையும் அடைக்கிறாள். தோழி, வாயிலாக நின்று இருவரையும் சேர்த்து வைக்கப் பார்க்கிறாள். தலைவனைப் பரத்தையரோடு தொடர்புபடுத்திய கலைஞர்கள் வாயில்களாக நின்று அவ்விரு சாரர் ஊடலை நீக்கப் பார்க்கின்றனர். தொல்காப்பியக் கற்பியலில் இடம்பெற்றுள்ள பாணர் கூற்று, கூத்தர் கூற்று போன்றவை இக்கருத்தை உணர்த்துகின்றன. பார்ப்பார், பாங்கன், தோழி, செவிலி,

கண்டோர், விருந்தினர் போன்றோரும் தலைவன் தலைவியின் கருத்து வேறுபாட்டைப் போக்கி அவர்களைச் சமுதாயத்தின் சிறந்த உறுப்பினர்களாக்க முயன்றிருக்கின்றனர். வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகத்துத் தலைவனும் தலைவியும் மிக அன்பாக இல்லறம் நடத்தி மக்கட்பேற்றினை எய்தி வாழ்ந்ததையும் காணமுடிகின்றது.

புறத்தில் உள்ள உழிஞைத் திணையை எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஒரு கோட்டைக்குரிய வேந்தன் மற்றொரு வேந்தனின் கோட்டையைப் பிடிக்க எண்ணுகிறான். கோட்டையைப் பிடிப்பதால் என்ன பயன் என நினைக்கத் தோன்றும். மருத நிலத்தில் விளையும் உபரி நெல்லையும், நெல்லை விற்பதால் வரும் மிகையான பொருட்செல்வத்தையும் பாதுகாப்பாக வைக்கவே தொடக்க காலத்தில் நெற்களஞ்சியங்கள், கோட்டைகள் ஆகியவை கட்டப்பட்டன. இவையெல்லாம் ஓரரசனின் உடைமைகள் என்பதையும் சமுதாயத்தின் நலத்திற்காக அவை உள்ளன என்பதையும் கோட்டை என்னும் சின்னம் உணர்த்திக் காட்டியது. அத்தகு பொருள் வளமும் குடிவளமும் மிக்க நாட்டினைப் பிடிப்பதையே அன்றைய கோட்டைப் போர்கள் உணர்த்தின. இப்போர் விடியற் காலத்திலேயே தொடங்கி விடும். கோட்டைக்குரிய நொச்சியரசன் உழிஞையரசனை உள்ளே வரவிடாமல் மதில் வாயிற்கதவை அடைப்பான். அதனால்தான் 'வைகறை விடியல்' மருதத் திணைக்கு உரியதாவதைப் போலவே உழிஞைக்கும் உரியதாகின்றது.

மாஸ்லோவின் நான்காவது தேவை மதிப்புத் தேவையாகும். அகத்திலுள்ள நெய்தல் திணையும் புறத்திலுள்ள தும்பைத் திணையும் இத்தேவையை ஒட்டியே உருவாகியுள்ளன. இரண்டும் கடலும் கடல் சார்ந்த பகுதிக்குரிய அகப்புற உரிப்பொருள்களாகும். மீன் பிடிக்கும் தலைவனாகிய சேர்ப்பன் அல்லது துறைவன் ஆழ்கடலில் சென்று பெரியவும் மிகுதியுமான மீன்களைப் பிடித்து வருவதையே மதிப்பிற்குரிய செயலாகக் கருதுகிறான். அப்போது தான் நான்கு பேர் மெச்ச வாழமுடியுமென நினைக்கிறான். எனவே காலையில் மீன் பிடிக்கச் சென்ற தலைவன் கதிரவன் சாய்கின்ற நேரத்தில் (எற்பாட்டின்போது) கரைக்குத் திரும்பாததால் தலைவி 'வருணன் மேய பெருமணல் உல'கில் நின்று வருந்துகிறாள். மறுநாள் எற்பாட்டிலும் அவன் வரவில்லையென்றால் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவிகளை உதிர்க்கும் நிலைதான் உருவாகின்றது. அந்நிலத்தில் உள்ள பெருந்தலைவனோ வேந்தர்களுக்கிடையில் நிலவும் வாணிபப் போட்டியில் பங்குகொண்டு தன் மதிப்பை நிலைநாட்டப் பார்க்கிறான். அதனால் உள்ளூரிலிருந்தும் தலைவியைப் பார்க்க வீட்டிற்கு வராமல் இருக்கிறான். அதனால் எற்பாடு காலையில் தலைவி வருந்தி இரங்குகிறாள். இரங்கலும் இரங்கல்

நிமித்தமும் இந்த வகையில்தான் அந்நிலத்தின் உரிப்பொருளாகியிருக்கின்றது.

கோட்டை கொத்தளத்தோடு வாழ்ந்த முடியுடை வேந்தர்களுள், ஒவ்வொருவரும் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு வாணிகத்தில், தாமே தலைமை தாங்க வேண்டும் என்று எண்ணினர். ஒருவனது எண்ணத்திற்கு மற்றொருவன் தாழ்ந்துபோவானா? நானே வலியவன் என்ற ஆணவம் ஒவ்வொருவரிடமும் தலைதூக்கி நிற்பது இயல்பல்லவா? இந்நிலையில் கடற்கரையாம் களர்நிலத்தில் இருவேந்தரும் தம்மிடமிருக்கும் யானை, குதிரை, தேர், காலாள் என்னும் நாற்பெரும் படையுடன் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் போரிட்டனர். தம் உயிர் பற்றிய கவலையின்றி வீரர்கள் போரிட்டனர். வென்ற வேந்தனே வாணிகத் துறைக்குத் தலைமை தாங்கினான். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்விலும் இத்தேவையானது முதல் மூன்று தேவைகள் நிறைவு பெற்ற பின்னரேதான் தலை தூக்குகின்றது.

மாஸ்லோவின் தேவைப் படிநிலைகளில் இறுதியாக இடம்பெறுவது தன்னிறைவுத் தேவையாகும், அல்லது முழுமை பெறல் தேவையாகும். அகத்தில் பாலைத் திணையும் புறத்தில் வாகைத்திணையும் இத்தேவையை ஒட்டியவை. பாலை எனத் தனி நிலம் இல்லை. முல்லையும் குறிஞ்சியும் வெயிற்காலத்தில் வறட்சியால் கொள்ளும் கோலம்தான் பாலை என்னும் செயற்கை நிலம். தன் குடும்பத்திற்காக மட்டுமல்லாமல், தம்மை நாடியுள்ள சுற்றத்தார், நாடி வரும் விருந்தினர் ஆகியோருக்கான பொருள் தேடியே பாலை வழியே மொழிபெயர் தேயங்களையும் கடந்து பல மாதங்கள் வரை பிரிந்து சென்றிருக்கிறான், அகப்பொருள் தலைவன்! பாலையின் வெம்மை, கொடிய விலங்கு, கள்வர், வழியருமை ஆகியவற்றை எண்ணியெண்ணிச் சுவரொற்றித் தேய்ந்த விரல்களுடன் வீட்டில் தலைவி வருந்தியிருக்கிறாள். ஒத்த அன்பினர்க்குள் பிரிவேது? இருவரும் பிறர் நலத்திற்காகத் தம் மனத்தைக் கல்லாக்கிக் கொண்டு பிரிவிற்கு இடம் கொடுக்கும்போதுதான் அன்பின் நிறைவை இருவராலும் முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது. தன்னலமறுத்துப் பிறர் நலத்திற்காக வாழ்வதில் இருக்கும் மகிழ்ச்சியும் அப்போதுதான் புலப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும் பற்றிய பாலைப்பாடல்கள் மிக்கிருப்பதை நோக்கும்போது, பழந்தமிழரின் பண்பாட்டையும், வாழ்வியற் சிந்தைகளையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது.

இரு அரசரும் ஒத்த வலிமையுடன் போரிட்டுக்கொண்டிருந்தால் வெற்றி ஏது? தோல்வி ஏது? ஒருவன் மற்றொருவனைவிட வீரத்தில் ஒரு படி மேலோங்கும் போது தான் ஒருவன் வாகைசூட முடிகின்றது. வெற்றியோ ஒரு நிலத்திற்கு உரியதன்று. மலை, காடு, வயல், கடல் ஆகிய நானிலத்திலும் வெற்றி கிடைக்கும். அதனால்தான் தொல்காப்பியர் 'வாகை தானே பாலையது புறனே' (தொல்.

பொருள்.73) என்று கூறியுள்ளார். அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர், அறிவர், தாபதர் (துறவியர்), பொருநர் (போர்வீரர்), போட்டியிடுவோர், அறங்கூரவையினர், சான்றோர் ஆகியோரால் சமுதாயத்திற்கு ஏற்படும் வெற்றியில், அவரவர் முழுத் திறமையையல்லவா நாம் பார்க்க முடிகின்றது. ஒரு விதைக்குள் ஆலமரமே அடங்கியிருப்பது போல், தமக்குள்ளும் இவ்வளவு ஆற்றல் இருந்திருக்கின்றதா என்று பெருந்தலைவன் ஒருவன் வியப்படைகின்றான்.

அகத்திணையில் உள்ள கைக்கிளை பெருந்திணைகள் புறத்திணையில் உள்ள காஞ்சி பாடாண் திணைகள் இப்போது தனித்து நிற்கின்றன. இவை முற்கூறிய ஐந்தனுள்ளே அடங்கி வரும். எவ்வாறெனில் அன்பின் ஐந்திணையை நோக்கக் கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் சிறப்பற்றவை. இவற்றிற்கெனத் தனி நிலமில்லை. எல்லா நிலத்திலும் நிகழ்கின்றன. எழுதிணைக் கோட்பாட்டில் இவை தனித்திணையாகக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டாலும், இவை தனியே இலக்கிய வடிவம் பெறுவதில்லை. குறிஞ்சியைச் சார்த்திக் கைக்கிளையும், நெய்தலைச் சார்த்திப் பெருந்திணையும் பாடப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியர் இந் நுட்பத்தைப் 'புல்லித்தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே' (தொல். பொருள் 53) என்றும், 'செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே' (தொல். பொருள் 54) என்றும் உணர்த்தியுள்ளனர்.

அதேபோல் வெற்றிக்கு மேல் வெற்றி பெறும் ஓரரசன் - அசோகனைப் போல் - ஒரு கணத்தில் நிலையாமையை உணர்கிறான். உயரிய குறிக்கோள்கள், இறப்புக்கள் ஒருவனிடம் நிலையாமை உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றன. இதுவே காஞ்சித் திணையானது. காஞ்சியில் 20 துறைகளைக் கூற வந்தும் ' நிறையருஞ் சிறப்பின் துறையிரண்டு உடைத்தே' (தொல். பொருள். 77) எனத் தொல்காப்பியர் இரு துறையாகக் கூறியதும் நோக்கத்தக்கது. நிலையாமையைக் கண்டு கொண்ட மறு நிமிடமே 'இவ்வுலகில் நிலைத்தது எது?' என்று தேடத் தொடங்குகிறான் மனிதன். நிலைத்ததை நாடிய போது, இல்லையென வந்து இரந்தோர்க்கு வாரி வாரி வழங்கிப் புலவர்களால் பாராட்டப்படுவதே நிலைத்தது என்ற முடிவிற்கு வருகிறான். அன்புள்ளம் இந்த இடத்தில் அருளுள்ளமாக மாறுகின்றது. எல்லாச் சமயத்தாரும் ஏற்றுக் கொள்ளும் அருளுணர்வு தான் பாடாண்திணையாகி-யிருக்கின்றது. பாடாணின் நிலைக்களன்களையும், 'கொடுப்போரேத்திக் கொடாஅர்ப்பழித்தல்' முதலாக 'ஓம்படை' ஈறாக உள்ள 20 துறைகளையும் நாம் படித்துப் பார்த்தால் இவ்வருளுள்ளத்தை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். வெற்றி பெறுவதால் மட்டுமன்று, நிலையாமையை வெல்வதாலும், கொடைச் சிறப்பாலும்தான் ஒரு மனிதன் தன்னிறைவும் முழுமை பெறலும் நூற்றுக்கு நூறு எய்த முடியும் என்பதை மாஸ்லோவுக்கு ஒருபடி மேல் சென்று

எடுத்தியம்பியுள்ளார் நம் தொல்காப்பியர்.

இவ்வாறு வாழ்க்கைக்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு மனிதனும் தன்னலம் துறந்து பிறர்நலம் பேணும்போதுதான் மனித வாழ்க்கை முழுமையடைகின்றது என்ற பண்பாட்டையே நம் திணைக்கோட்பாடு உணர்த்துகின்றது எனலாம்.

துணை நூல்கள்

1. அகநானூறு (1981), நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
2. ஐங்குறுநூறு (1981), நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
3. ஐயனாரிதனார் (1964), புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி.
4. குறுந்தொகை (1981), நியு செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
5. தொல்காப்பியர் (1974), தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் (இளம்பூரணர் உரை), கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி.
6. நற்றிணை (1981), நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
7. நாற்கவிராசநம்பி (1963), அகப்பொருள் விளக்கம், கழக வெளியீடு, திருநெல்வேலி.
8. பத்துப்பாட்டு (1981), நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
9. புறநானூறு (1981), நியூ செஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.
10. Fred Luthans (1983), Organizational Behavior, International student edition (Third edition), McGran - Hill International Book Company, Auckland.
11. Maslow, A. H., "A Theory of Human motivation", Psychological Review, July, 1943.
12. Paul Hendry, Blanchard, Kenneth H. (1983), Management of Organizational Behavior : Utilising Human Resources, Prentice Hall of India, Private Limited, New Delhi.

8

புறநானூறு காட்டும் கொடைக் கோட்பாடு

இரா. சாரங்கபாணி

சங்க இலக்கியங்கள் எனப் போற்றப் பெறுவன பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் ஆகும். அவற்றுள் எட்டுத்தொகையைச் சார்ந்தது புறநானூறு. புறத்திணை பற்றிய நானூறு பாக்களைக் கொண்டமையின் புறநானூறு என்னும் பெயர் பெற்றது. சங்க இலக்கியங்களுள் அந்நூல் தமிழர்தம் பண்பாடு, நாகரிகம், அரசியல், கொடை, வீரம் முதலியவற்றைப் புலப்படுத்துவதில் தலையாயது.

சங்க காலத்தை வீரயுகம் என அறிஞர் கூறுவர். வீரயுகம் மட்டுமன்றிக் கொடையுகம் எனவும் அதனைக் கருதலாம். சங்க காலத்தில் வீரத்தைப் போலவே கொடையும் புகழுக்குரிய வாயிலாகக் கருதப் பெற்றது. வீரமும் கொடைக்கு உறுதுணையாக நின்றது. அரசர்கள் பகைவர் நாடுகளை எரிமடுத்தும் கொள்ளையடித்தும் பெற்ற பொருள்களைப் பரிசிலர்களுக்கு வழங்கினர். பல்யாக சாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதி பகையரண் கடந்து எய்திய பொருள்கள் தன்மறப்புகழ் பாடிய பாடினிக்குப் பரிசாக அணிகள் செய்யவும் பாணர்க்குப் பொற்றாமரைப்பூ செய்யவும் பயன்பட்டன. அப்பெருவழுதியின் வீரத்தையும் கொடையையும் நெட்டிமையார் பாராட்டு முகத்தான்,

பாணர் தாமரை மலையவும் புலவர்
பூநுதல் யானையொடு புனைதேர் பண்ணவும்
அறனோ மற்றிது விறன்மாண் குடுமி,
இன்னா வாகப் பிறர்மண்கொண்டு
இனிய செய்திநின் ஆர்வலர் முகத்தே (புறநானூறு, 12)

என இலக்கியச் சுவைமிகப் பாடியுள்ளார். மாந்தரஞ் சேரலிரும்பொறை பகைவர்தந்த திறைப்பொருள் கொண்டு சுற்றம் ஓம்பினான்.

பண்டைக் காலத்தே கொடை புகழுக்கு ஏதுவாக இருந்தமையின்,

தொல்காப்பியம் அதனை 'வண்புகழ்' எனச் சுருங்கச் சுட்டுகிறது. 'வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பு' (செய்யுளியல், 79) என்னும் அடி காண்க. வண்புகழ் என்பதற்கு வண்மையால் வரும் புகழ் என்பது பொருள். இதனை 'இடையில் வண்புகழ்க் கொடைமையானும்' (புறத்திணையியல்,21) என்னும் தொல்காப்பிய அடி விரித்துப் பொருளைத் தெளிவு செய்துள்ளது. ஆண்மை, கல்வி முதலிய பிற காரணங்கள் புகழுக்குரியவாய் இருப்பினும், சங்ககாலப் போக்கை ஒட்டித் திருக்குறளும் ஈகையையே புகழுக்குரிய காரணமாக,

ஈதல் இசைபட வாழ்தல் அதுவல்லது
ஊதிய மில்லை உயிர்க்கு (231)

என்று இயம்பும். 'வண்புகழ்' என்னும் தொல்காப்பியச் சொல் இங்ஙனம் ஒரு குறளாக விரிவு பெற்றுள்ளது.

அரசரும் பிறரும் வஞ்சினம் கூறுங்காலையும் கொடை பற்றிய செய்தி இடம் பெறுகிறது. தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் கூறிய வஞ்சினத்தில் 'என்னிடம் சிறுசொற் சொல்லிப் பொரவந்த சினங்கெழு வேந்தரைப் போர்க்களத்தில் சிதறப் பொருது முரசத்தோடு கைக்கொள்ளாவிடின், என்னால் பேணப் பெறும் கேளிர் முதலியோர்க்கு உதவ இயலாத கொடிய வறுமையை யான் எய்துவேனாகுக'எனப் புகன்றான்.

புரப்போர் புன்கண் கூர
இரப்போர்க் கீயா இன்மையான் உறவே (புறநானூறு. 72)

அகநானூற்றில் பரத்தை ஒருத்தி கூறும் வஞ்சினமும் இயைபு பற்றி ஈண்டு நினையத்தகும்! தலைவிக்கு வேண்டியவர்கள் காணுமாறு தலைவனது மாலையையும் ஆடையையும் பற்றி ஈர்த்து, ஆரியர் பிடியைக் கொண்டு களிற்றைப் பிணிப்பதுபோல, என் கூந்தலாற் பிணித்து யான் அவனைச் சிறை செய்யேனாயின், இரப்போர்க்குக் கொடாத கஞ்சனின் செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்படாது வருந்துவதுபோல, என் அன்னை காத்தோம்பிய மேனியழகு பிறர்க்குப் பயன்படாதொழிவதாகுக என்பது அப்பரத்தையின் வஞ்சினம்.

ஆர்வுற்று
இரந்தோர்க்கு ஈயாது ஈட்டியோன் பொருள்போல்,
பரந்து வெளிப்படா தாகி
வருந்துக தில்லயாய் ஓம்பிய நலனே (அகம், 276)

இங்ஙனம் சங்ககாலத்தில் பலரும் போற்றத்தக்க முறையில் கொடை

புகழுக்குரிய வழியாகத் திகழ்ந்தமை பெறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியமும் மெய்ப்பாட்டியலில் (9) பெருமிதத்துக்குரிய நிலைக்களன்களுள் ஒன்றாகக் கொடையைச் சுட்டுதல் ஒப்புநோக்கத்தகும்.

சங்ககாலத்தில் அரசர் மட்டுமன்றிக் குறுநிலமன்னர், வேளிர், மறவர், மகளிர், புலவர் முதலியோரும் கொடைஞராய்ப் புகழ்பெற்றுத் திகழ்ந்தனர். அக்காலத்தில் வாழ்ந்த வள்ளல்கள், மன்னர்கள் முதலியவர்களின் கொடை இயல்புகளை நோக்கின், அவர்கள் மேற்கொண்ட கொடைக் கோட்பாடுகள், கொடை நோக்கம், கொடைபற்றிய நம்பிக்கை ஆகியவற்றை உணரமுடியும்.

குறிப்பறிந்து வழங்கும் பெருங்கொடை

கருங்கை ஒள்வாட் பெரும்பெயர்வழுதி முகத்தாற் குறிப்பறிந்து இரவலர் வறுமை தீர்த்தலில் வல்லவன். இரவலர் பிறர் வாசற்படி சென்று இரவாதவாறு மிகுதியாக நல்குவான் நலங்கிள்ளி இதனைப் புறநானூறு (68) 'பிறன்கடை மறப்ப நல்குவன் செலினே' என்று கூறும். இவ்வியல்பினை மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறையிடம் கண்ட குறுங்கோழியூர் கிழார், 'நிற்பாடிய வயங்கு செந்நா பின்பிறர் இசை நுவலாமை, ஓம்பாதீயும் ஆற்றல் எங்கோ'(புறநானூறு, 22) எனப்பாடுவர். இக்கொடை நெறியினைக் குறளாசான்,

இலனென்னும் எவ்வம் உரையாமை ஈதல்
குலனுடையான் கண்ணே உள (223)

என்று புலப்படுத்துவர். வள்ளலுக்கு வேண்டிய இன்றியமையாத பண்பு இது.

இரப்பவரின் நிலை எண்ணாது ஈதல்

இரக்கும் பரிசிலரின் தரம் கருதாமல், தம் தரம் நோக்கிப் புரவலர்கள் பெரிதும் வழங்கினர். பாரிவேள் தன்பால் வரும் இரவலர் மடவராயினும் மெல்லியராயினும் புறக்கணிக்காது, தன்தகுதி நோக்கி அகனும் முகனும் மலரப் பரிசளித்தான். குளம், வயல், உவர் நிலம் என இடவேறுபாடு நோக்காமல் எல்லாவிடத்தும் பெய்யும் மாரிபோலப் பரிசிலரின் நிலைவேறுபாடு கருதாது எந்நிலையினர்க்கும் ஈந்தவன் பேகன். பழுத்த மரத்தில் எப்பொழுதும் பல வகைப் பறவையினங்கள் ஒலித்தல்போல, எல்லார்க்கும் பசிப்பிணிதீர எஞ்ஞான்றும் சோறளித்தலான் ஊணொலி அரவம் கேட்கும் இல்லத்தைக் கொண்டவன் பண்ணன். இவ்வள்ளல்களின் செயலால் இரப்பவரின் இழிநிலை எண்ணாது தம் தகுதியை மதித்து வழங்குதல் ஒருவகை ஈகைநெறி என்பது பெறப்படும்.

கொடை மடம்

தான் கொடுக்கும் பொருள், அதனை ஏற்கும் உயிர்க்குப் பயன்படுமா என்று எண்ணாது, அருள் மிகுதியால் வழங்குதல் கொடைமடம் எனப்படும். இதனைத் 'தேற்றா ஈகை' என்றும் குறிப்பர். ஓகையால் தோகை விரித்தாடிய மயிலுக்கு, அது குளிரால் நடுங்கியது எனக் கருதிப் போர்வை நல்கிய பேகன் செயலைக் கொடைமடம் என்ப. ஔவையார் அடகின் கண்ணுறையாக நாஞ்சில் வள்ளுவனை அரிசி வேண்ட, அவன் பெருங்களிறு நல்கியதும் அக்கொடை மடத்தின் பாற்படும். இது போற்றத்தக்க உயரிய கொடை நெறியாகக் கருதப்பெற்றது.

விளம்பரம் விழையாத கொடை

பசியால் வாடி வருந்திய புலவர் வன்பரணர்க்கு நள்ளி காட்டகத்தே, தானே வேட்டையாடிய மானின் தசையைத் தீயிலிட்டு வதக்கிப் பசிப்பிணி தீர நல்கினான். அப்புலவர் உண்டு மகிழ்ந்து நள்ளியிடமிருந்து விடைபெற்றுச் சென்றபோது, அவன் 'நான் காட்டிலுள்ளேன், வேறு சிறந்தபொருள் என்னிடமில்லை' என்று பணிமொழி கூறித் தன் மார்பிற் பூண்ட ஒளிவிடும் ஆரத்தையும் கையிலணிந்த கடகத்தினையும் அளித்தான். அப்பொழுது புலவர், 'நும் நாடு யாது? பெயர் என்ன?' என்று வினவினார். புகழ் விரும்பாத அப்புரவலன் தன்னடக்கம் காரணமாகக் கேட்ட வினாக்களுக்கு யாதொருமொழியும் செப்பவில்லை. பின், வரும் வழியில் ஏகுவாரை வினவி, நள்ளி எனத் தாம் அறிந்த செய்தியைப் புறநானூற்றில் வரும்,

எந்நாடோ என நாடுஞ்சொல்லான்
யாரீரோ எனப் பேருஞ் சொல்லான்
பிறர் பிறர் கூற வழிகேட் டிசினே (150)

என்னும் புலவர் கூற்றால் உணரலாம்.

தன்னைப் போற்றாதார்க்கும் வழங்கல்

தம்மையே புகழ்ந்து இச்சை பேசுபவருக்கும் சிலர் கொடுக்கமாட்டார்கள். தம்மைப் பாராட்டிப் புகழ்ந்து பேசுபவருக்குக் கொடுத்தலையே உலகியலில் பெரும்பாலும் காண்கின்றோம். ஆனால், சிறந்த வள்ளல்கள் தம்மைப் போற்றிப் புகழாதார்க்கும் அருள்மீதூர்ந்து வழங்குவர். இப்பண்பினை, முல்லைக் கொடிக்குத் தன் தேரினை நல்கிய பாரியின் கொடைச் செயலினைப் பாராட்டும்போது, கபிலர் புறநானூற்றில் புலப்படுத்துகின்றார்.

பூத்தலை அறாஅப் புனைகொடி முல்லை
நாத்தழும்பு இருப்பப் பாடா தாயினும்
கறங்குமணி நெடுந்தேர் கொள்கெனக் கொடுத்த
பரந்தோங்கு சிறப்பின் பாரி (200)

தனக்கென யாதுமின்றி அளித்தல்

பாரி தன்பறம்பு நாட்டிலுள்ள முந்நூறு ஊர்களையும் பரிசிலர்க்கு நல்கினான். பரிசிலர் இரப்பின் தன்னையும் வழங்க ஆயத்தமாயிருந்தான். காரி தனக்கு உரிமையான மனைவியின் தோளைத் தவிர, வேறு எப்பொருளையும் வைத்துக் கொள்ளாமல் எல்லாவற்றையும் இரவலர்க்கு ஈந்தான். இங்ஙனம் செய்யும் கொடை பாராட்டுக்குரியது எனினும், நடைமுறைக்கு ஒவ்வாமை கண்டு பின்வந்த அறநூல்கள் கொடையையும் அளவுபடுத்தின. திருக்குறள்,

உளவரை தூக்காத ஒப்புர வாண்மை
வளவரை வல்லைக் கெடும் (480)

என்றும், திரிகடுகம்,

வருவாயுட் கால்வழங்கி வாழ்தல்
நலமாட்சி நல்லவர் கோள் (21)

என்றும் மொழியும்.

வறுமையிற் கொடை

அதியமான் வறிய நிலையிலும் பிறர்க்குதவியதை, ஔவையார் 'அலத்தற் காலையாயினும் புரத்தல் வல்லன்' (புறம், 103) என ஏத்துவர். ஈர்ந்தூர் கிழான் தோயன் மாறன் இரப்பவர் கையறவுக்கு நாணி, அவர்தம் உண்ணா மருங்குல் காட்டிக் கொல்லனை 'வேல் வடித்துக் கொடு' என இரப்பான். கொல்லன் செய்து தந்த வேலைக்காட்டி, ஈகையறியா வன்கண்ணரிடம் உள்ள பொருளைப் பறித்து, அவன் இரவலரைப் புரப்பான். மறவனது வீரச்செயலும் கொடை செய்து உதவப் பயன்பட்டமைக்கு இதுவும் ஒரு சான்றாகும். ஒரு மறவன் நேற்று வந்த விருந்தினரைப் பேண, வாளை ஈடுவைத்தான். இன்று அதற்காக யாழைப் பணயம் வைத்தான் எனப் புறநானூறு (316) புகல்கிறது. கையகத்துள்ள வரகு, தினை எல்லாம் தீர்ந்தன. பிறரிடம் கடன்வாங்கவும் இயலாத நிலை. அப்பொழுது ஒருத்தி விதைக்கு வைத்திருந்த தினையைக் குற்றிச் சமைத்து விருந்தயர்ந்தாள் (புறம். 333). இச்செயல்கள் இன்மையிலும் பிறர்க்கு நன்மைபுரியும் கொடைநெறியினை விளக்கும்.

ஈதல் இயையா வழிச் சாதலும் இனிதாதல்

பெருந்தலைச் சாத்தனார் தம்பியால் நாடுதுறந்து காடுபற்றியிருந்த குமணனைக் கண்டு, பரிசில் வேண்டினார். அவர் அப்புலவரது வறுமையையும் உதவ இயலாத தன் அவல நிலையையும் கண்டு, நாடு இழந்ததனினும் இந்நிலை நனி இன்னாததாக உள்ளதே எனக் கவன்றான். பின் தலைக்கு விலை மதிப்பிருந்த நிலையை நினைவுகூர்ந்து, தலையைப் புலவருக்குத் தர அவரிடம் வாளை ஈந்தான். இந்நிகழ்ச்சி

சாதலின் இன்னாத தில்லை இனிததூஉம்
ஈதல் இயையாக் கடை *(230)*

என்னும் குறளை நினைப்பிக்கிறது. சங்க காலத்து நிகழ்ந்த கொடையின் உச்ச நிலையை இச்செயல் காட்டும்.

இடும்பையால்
இன்மை உரைத்தார்க்கு அதுநிறைக்க லாற்றாக்கால்
தன்மெய் துறப்பான் மலை *(43 : 25 - 27)*

என்னும் கபிலரின் கலித்தொகைப் பாடலும் சங்காலத்திருந்த அக்கொடைக் கோட்பாட்டைக் காட்டும்.

நாளும் நிமித்தமும் பாராது நல்கல்

நல்ல நாள் பார்க்காமல் தீயநாளிற் சென்றாலும் புள்நிமித்தம் தடையாக நிகழச் சென்றாலும் காரியிடம் சென்ற பரிசிலர் வறிதே மீளார். கைந்நிறையப் பொருள் பெற்றே திரும்புவர். செவ்வி பாராமல் வந்தவர்க்கும் இன்மொழி இயம்பாதார்க்கும் ஈயும் இயல்பினன் காரி. கள்ளுண்டு மயங்கிய நிலையில் சிலர் கொடை செய்வர். ஆனால், காரி மயங்காத நிலையில் இரவலர்க்கு நல்கிய தேர் மிகப்பல எனக் கபிலர் அவ்வள்ளலின் கொடை இயல்புகளைச் சுட்டுவர். அவையும் சில கொடைக் கோட்பாடுகளேயாம்.

பிற கொடை நெறிகள்

'விருந்தும் மருந்தும் மூன்று வேளை' என்னும் முதுமொழிக்கேற்பச் சிலர் குறிப்பிட்ட நாளே விருந்தோம்புவர். அது சிறந்த நெறியாகாது. எத்துணை நாளாயினும், விருந்தினர் பலரை அழைத்துக்கொண்டு வரினும், முகமலர்ந்து விருந்து பேணுதலே சிறந்தது. அதியமான் விருந்தினர் ஒருநாட் செல்லினும், இருநாட் செல்லினும், பலநாள் பலரொடு செல்லினும், முதல் நாள்போலவே

விருப்புடன் விருந்தோம்பினான், என ஔவையார் கூறும் கூற்று அக்கொடை நெறியை உணர்த்துகிறது.

அதியன்பால் கண்ட விருந்தோம்பும் பிறிதொரு சிறப்பினை ஔவையார் குறிப்பிட்டுள்ளார். கொடுக்கும் பண்டத்தின் சிறப்பினையும் பயனையும் விருந்தினரிடம் விரித்துக் கூறினால், அத்துணைச் சிறந்தபொருள் எமக்கு வேண்டா எனச் சிலர் மறுக்கவும் கூடும். ஆதலால் அரிய, சிறந்த பொருளை நல்கும்போது, அதன் சிறப்பனைத்தையும் மனத்தகத்தடக்கி, வெளிப்பட விளம்பாமல் நல்குதல் வேண்டும். அரியமலை உச்சியிலுள்ள நெல்லியின் அமிழ்தனைய தீங்கனியை உண்டால் நெடிது வாழலாம் என்னும் ஆக்கத்தை அதியமான் ஔவையாருக்கு அறிவிக்காமல், உள்ளத்தே அடக்கி வைத்துக் கொண்டு, அவர் நெடிதுவாழ அரிதிற்கொண்ட அக்கனியை அளித்தான். அதியனின் இச்செயல் கொடை செய்வார்க்கு ஒரு புதுநெறியைப் புலப்படுத்தும்.

சிலர் கையில் பொருளில்லாவிடினும் ஈட்டித்தரலாம் என்று தம் ஊக்கத்தில் நம்பிக்கை வைத்து முன்கூட்டியே இரவலர்க்குக் கொடுப்பதாக வாக்களித்து விடுவர். இளஞ்சேட்சென்னி பகைவரிடத்து அரண் உள்ள போதே தன் ஊக்கத்தில் கொண்ட உறுதி பற்றி அதனைப் பாணர்க்கு வழங்கியது, ஒருவகைக் கொடை முறையாகும்.

ஒன்னார்
ஆரெயில் அவர்கட் டாகவும் நுமதெனப்
பாண்கடன் இறுக்கும் வள்ளியோய் (புறம். 203)

என இளஞ்சேட்சென்னியை நோக்கி, ஊன்பொதி பசுங்குடையார் கூறுதல் காண்க. இதற்குக் 'கொள்ளார் தேஎம் குறித்த கொற்றம்' (புறத்திணை இயல், 12) என்னும் தொல்காப்பிய அடியை ஒப்பு நோக்கலாம்.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனின் கொடை நெறியாகப் பதிற்றுப்பத்தில் கபிலர் கூறுவதை இங்கு இயைபு கருதிக் காண்போம்.

ஈத்தது இரங்கான், ஈத்தொறு மகிழான்;
ஈத்தொறும் மாவள்ளியன் (61 : 12 : 13)

என்பதே அக்கொடை நெறி.

கொடுப்போர் ஏத்திக்கொடாரப் பழித்தல்

வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து, கொடாத வன்கண்ணரைப் புலவர்கள் பழிக்கக்

காரணம் அவர்களையும் கொடை நெறிப்படுத்தும் நன்னோக்கமேயாம். பெருந்தலைச் சாத்தனார் இளங்கண்டீரக் கோவைக் கண்டு தழுவினார். அங்கிருந்த இளவிச்சிக் கோவைத் தழுவவில்லை. ஏன் என்னைத் தழுவவில்லை எனக்கேட்ட இளவிச்சிக் கோவிடம், 'நீ பாடுநர்க்கு உதவிசெய்யாது கதவை அடைத்துக் கொண்டாய், மேலும், பெண்கொலைபுரிந்த நன்னன் மரபில் வந்தனை' எனப் புலவர் நேரே பழித்துக்கூறி, அவனைத் தெருட்டினார் என்பது கொடார்ப் பழித்து நல்லாற்றுப் படுத்தமைக்குச் சான்றாகும்.

இரவலரும் புரவலராதல்

பரிசின்மாக்கள் இரத்தல் தொழிலை மேற்கொண்டாலும், அதனாற் பெற்ற பொருளைக் குவித்து வைத்துத் தாமே உண்ணாமல் ஈந்து மகிழ்ந்தனர். உப்பிலாது வெந்த குப்பைக்கீரையை உண்டாலும், அடுப்பில் காளான் பூத்தாலும், அந்நிலையை வறுமையாக எண்ணாமல், விருந்துகண்டு ஒளிக்கும் திருந்தா வாழ்க்கையையே, கொடிய வறுமையாய்க் கருதினர். பெற்ற பொருளைக் கொண்டு சுற்றம் ஓம்பினர். ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசினர். பெருஞ்சித்திரனார் குமணன் நல்கிய செல்வத்தைத் தம் மனைவியிடம் கொடுத்து, அவளையும் பிறர்க்கு வழங்கச் செய்தார். தாமும் வழங்கினார்.

நின்னயந் துறைநர்க்கும் நீநயந் துறைநர்க்கும்
பன்மாண் கற்பின்நின் கிளைமுத லோர்க்கும்
கடும்பின் கடும்பசி தீர யாழநின்
நெடுங்குறி எதிர்ப்பை நல்கி யோர்க்கும்
இன்னோர்க் கென்னாது என்னொடும் சூழாது
வல்லாங்கு வாழ்தும் என்னாது
எல்லோர்க்கும் கொடுமதி மனைகிழ வோயே (புறம். 163)

எனப் பெருஞ்சித்திரனார் பாடிய பாடல் வறியபுலவரின் சீரிய வன்மையைக் காட்டும்.

ஈத்துவக்கும் இன்பம்

இரப்போர்க்கு ஈய இயலாத துன்பத்தைக் கூறியாங்கு, புறநானூறு ஈதலால் வரும் இம்மை இன்பத்தைக் கூறவில்லை. மறுமையின்பத்தைப் பற்றிய குறிப்புண்டு. ஆனால், பிற சங்க இலக்கியங்களும் திருக்குறளும் ஈத்துவக்கும் இன்பம் பற்றிக் கூறுகின்றன. வறியார்க்கு வழங்க, அவர் பசி தீர்ந்து அகமும் முகமும் மலர்வதைக் கண்டு தாமும் மகிழ்தல் ஒரு சிறந்த இன்பம்.

புணர்ச்சி இன்பத்திற்கு உவமையாகப் பகுத்துண்டு மகிழ்தலைக் குறள் காட்டுகிறது.

தம்மில் இருந்து தமதுபாத்து உண்டற்றால்
அம்மா அரிவை முயக்கு (1107)

அகநானூற்றுப் பாடல் (131) புணர்ச்சி இன்பத்தினும், ஈதலின்பம் சிறந்தது என ஒருபடி மேலே சென்று ஈத்துவக்கும் இன்பத்தைக் காட்டுகிறது.

சுரும்புண விரிந்த நறுந்தண் கூந்தல்
இவளினும் சிறந்தன்று ஈதல் (131)

மருதனிள நாகனாரின் இக்கூற்று, ஈதலின்பமே மிகச் சிறந்தது என்பதனை நிலை நாட்டுகிறது.

கொடை நோக்கம்

சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணனின் முன்னோன், 'ஈண்டுச்செய் நல்வினை ஆண்டுச்சென்றுணீஇயர், உயர்ந்தோர் உலகத்துப் பெயர்ந்தனன்' (174) என்று புறநானூற்றில் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் குறிப்பிடுவர். முரசுகட்டில் என அறியாது ஏறித்துயின்ற புலவர் மோசிகீரனார் துயிலெழுந்துணையும் கவரி வீசிய பெருஞ்சேரலிரும்பொறையின் செயலைக்கண்டு, அப்புலவர் 'இவண் இசை உடையோர்க் கல்லது, அவணது உயர்நிலை உலகத்து உறையுள் இன்மை, விளங்கக் கேட்ட மாறுகொல்' (புறநானூறு, 50) என வியந்து பாராட்டினார். புலவர் பாடும் புகழுடையோர் வலவன் ஏவா வான ஊர்தியிற் சென்று மேலுலக இன்பம் எய்துவர் என்று புறநானூறு (27) கூறுகிறது. இதனால், இம்மையில் அறச் செயல்புரிந்து புகழ் எய்தியவரே மறுமையுலக இன்பம் பெறுவர் என்று கருதியமை புலனாம். ஆனால், சிலர் மேலுலக இன்பம் கருதாமல் கொடை செய்தலையே கடமையாகக் கொண்டனர். 'மேலுலகம் இல்லெனினும் ஈதலே நன்று' என்பது அவரது கோட்பாடு. பேகனின் கொடை நோக்கம் மறுமை இன்பம் பெறுவது அன்று; பிறர் வறுமை துடைப்பதேயாம். இதனைப் புறநானூற்றில்,

எத்துணை ஆயினும் ஈத்தல் நன்றென
மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே,
பிறர், வறுமை நோக்கின்று அவன் கைவண்மையே (141)

எனப் பரணர் கூறுவர். ஆய் அண்டிரன் கொடை நோக்கத்தை முடமோசியார் குறிப்பிடும்போது, மறுமைப் பயன் கருதி அவன் கொடையை விலைக்கு வாணிகம்

செய்யமாட்டான்; சான்றோர் சென்ற நெறியெனக் கருதி அதனைக் கடமையாகக் கொண்டான் எனக் கூறுவர். அக்கருத்தடங்கிய புறநானூற்றுப் பாடல் :

இம்மைச் செய்தது மறுமைக்கு ஆம்எனும்
அறவிலை வணிகன் ஆயலன், பிறரும்
சான்றோர் சென்ற நெறியென
ஆங்குப் பட்டன் றவன்கை வண்மையே (134)

பயன் நோக்கிச் செய்யும் கொடையினும் பயன் நோக்காக் கொடையே சிறந்தது. ஏனெனில், எதிர்பார்த்த பயன் எய்தாவிடின் சிலர் கொடைபுரிவதில் ஆர்வமிழப்பர். தொடர்ந்து கொடைசெய்ய விரும்பார்; சிலர் பயன் கிடைக்கவில்லையே எனக் கொடையைக் கைவிடுதலும் கூடும். 'என்கடன் பணிசெய்து கிடப்பதே' என்றாங்கு, பயன்கருதாது செய்யும் கொடையே சிறந்தது என்பது பேகன், ஆய் அண்டிரன் முதலிய வள்ளல்களின் குறிக்கோளாக இருந்தமை புலப்படும்.

கொடை பற்றிய நம்பிக்கை

அரசன் குடிமக்களைக் காத்தோம்பினால் பகைவர் அடிபணிய வாகை சூடலாம் என்பதைப் புறநானூற்றில்,

பகடுபுறந் தருநர் பாரம் ஓம்பிக்
குடிபுறந் தருகுவை யாயின்
அடிபுறந் தருகுவர் அடங்கா தோரே (35)

என வெள்ளைக்குடி நாகனார் உணர்த்துவர். மன்னன் நாற்படையுடன் மாட்சி பெற்றிருப்பினும் அவன் வெற்றிக்கு அடிப்படை அறநெறியே. புறநானூற்றில் வரும்

நான்குடன் மாண்ட தாயினும் மாண்ட
அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம் (55)

என்பது மதுரை மருதனிள நாகனார் கூற்று. பாரியினது ஆட்சிச் செம்மையினால்தான் மழைவளம் பொய்க்கவில்லை; சான்றோர் பல்கினர்; வயலகம் நிறைந்தது; புதற்பூ மலர்ந்தது; ஆமா இனம் நன்புல் ஆர நாடு வளம் கொழித்தது (117) எனக் கபிலர் புறநானூற்றில் கூறுவர். அப்புலவரே கலித்தொகையில் அறம் பிறழ்ந்து அல்லவை செய்வார் நாட்டில் வள்ளி கிழங்கு இடாது; தேன் கூடு கட்டாது; தினை கதிர் விடாது (39 : 11-14) என்றும் குறவர் மடமகளிர் தம் கணவரைத் தொழுது எழலால் அவர்தம் ஐயன்மார் எய்த அம்பு

குறி தவறுவதில்லை *(39 : 16 - 18)* என்றும் கூறுவர். இவற்றால் மன்னனது வெற்றிக்கும் நாட்டு வளத்துக்கும் அறநெறியே அடிப்படை என்னும் சங்ககால மக்களின் நம்பிக்கை பெறப்படும். புகழில்லாதவர் வாழும் நாட்டில் வளம் குன்றும்.

வசையிலா வண்பயன் குன்றும் இசையிலா
யாக்கை பொறுத்த நிலம் *(239)*

என்பது வள்ளுவர் வாக்கு.

ஒருவனது வெற்றிக்குக் கொடைச்செயலும் காரணமாகும் என்னும் பண்டை மக்களின் நம்பிக்கையைப் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று *(27)* புலப்படுத்துகிறது. மன்னன் சிறந்த கொடைஞனாகத் திகழ்ந்தால், அவனுக்குப் போரில் வெற்றி உறுதி என்னும் மக்கள் நம்பிக்கையை வைத்து உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் தம் மன்னன் நலங்கிள்ளி வாகைசூட வேண்டும் என்பதற்காக, இரவலர் எந்நிலையினராயினும் அவர்தம் பசித்துன்பம் துடைத்து அவன் அருள்வானாக என வேண்டுகிறார். அப்புலவர் அத்துடன் நிற்கவில்லை. பகைவர்கள் தோல்வியுற வேண்டும் என்பதற்காக அவர்கள் ஈகையறியா வன்கண்ணர் ஆகுக எனவும் வேண்டுகிறார்.

வல்லா ராயினும் வல்லுந ராயினும்
வருந்தி வந்தோர் மருங்கு நோக்கி
அருள வல்லை ஆகுமதி; அருளிலர்
கொடாமை வல்லர் ஆகுக
கெடாத துப்பின் நின் பகைஎதிர்ந் தோரே *(27)*

'அருளிலர் கொடாமை வல்லர் ஆகுக' என்றதனாற் பயன், அவையுடையோர் தத்தம் பகைவரை வெல்வர் ஆதலால், பகை எதிர்ந்தோர் அவை இலராக என்பதாம்' என்று புறநானூற்றுப் பழைய உரை விளக்கம் தந்துள்ளது. இதனால் பகைவர் ஈகைக்குணம் இல்லாதவர் ஆகுக எனப் புலவர் கூறியதன் காரணம் தெளிவாகிறது. ஆகவே, மன்னர் போரில் வாகைசூடுவதற்கும் கொடை அடிப்படையாகும் என்று கொண்ட மக்கள் நம்பிக்கை இப்பாடலால் புலனாகின்றது.

9

குறள் காட்டும் காலம்

இர. குழந்தைவேலு

1.1 திருவள்ளுவர் தமிழ்நாட்டில் பிறந்த தமிழ்ப்பெருஞ் சான்றோர். அவர் தமிழில் எண்ணிப் பண்ணியது குறள். அது பழங்குரல். பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நூல் அது. காலமும் இடமும் கடந்து, நூற்றாண்டுகளாகப் பல்லோர் போற்றும் ஒரு தமிழ் நூல் அது. இவ்வாறு நூற்றாண்டுகளாக வழக்குப் பெற்றது இந்நூல் என்னும் வகையில் நோக்கவே இந் நூற்றாண்டினைக் கடந்தும் இது நல்வழக்குப் பெறும் என்பதும் தோன்றும். இந் நல்வழக்குக்கு வேண்டும் அடிப்படைப் பொதுநோக்கு இந்நூலில் இல்லாமல் இல்லை.

1.2 அப்பொது நோக்கில் ஆராய்ச்சிக் கண்கொண்டு கண்டுணரும் அவரது அருமுயற்சி நெறிமுறை அமைந்துள்ளது. அது, "எப்பொருள் எத்தன்மைத் தாயினும்" *(355)*, "எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும்" *(423)*, "அப்பொருள் மெய்ப்பொருள் காண்பது அறிவு" *(355, 423)*, "பிறர்வாய் நுண்பொருள் காண்பது அறிவு" *(424)* என்றெல்லாம் அவர் தந்த குறள் சொற்களாலே தோன்றுகிறது. ஒவ்வொரு பொருளும் ஒவ்வோர் உண்மை குறித்து நிற்கும். அதனால் ஒரு பொருளின் தன்மையைக் குறித்துக் கருத்துத் தரத்தக்கவர் என்னும் வெறும் நம்பிக்கையால், ஒருவர் உரைத்தலை உண்மை என்று ஏற்பது பொருந்தாது. அவ்வாறே ஒரு பொருளைக் குறித்து மேலெழுந்தவாறு கண்டு சொல்லப்பெறும் போக்கில் தோன்றும், போலிக் கருத்தினைக் கேட்டுக் கிறுகிறுத்துக் கிடக்கும், ஒரு நுகர்ச்சி நிலையில் இருப்பதும் உண்மை காணும் ஒருவருக்குத் தக்க போக்காகாது. ஆனால், அதன் உள்ளே ஆழ்ந்து கிடக்கும் உண்மையைக் காணும், ஓர் ஆராய்ச்சிக் கேள்வி நிலையில், ஆய்ந்தாய்ந்து பார்த்து இயங்கும் இயக்க நிலையில் அவர் இருப்பதே அறிஞர் வரவேற்கத்தக்க போக்காகும். இவ்வாறு வள்ளுவர் இங்குக் கருத்துக்கொள்ள வைத்தார். இக்கருத்தினால் ஒரு பொருள் உணர்த்தும் உண்மையிலிருந்து, ஓர் உண்மையல்லாததைக் கொள்ளலாகாது என்று அவர் உரைத்தார் என்பது விளங்கும்.

1.3 அவர் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபாடு நிறைந்தவர். வாழ்க்கையில் ஒரு நெறியாக அதனைக் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும் என்றும் விரும்பியவர் அவர். ஆதலால் அறிவைப் பொறுத்தளவில், பிறர்க்கு அடிமையாகாது, உண்மையைப் போற்றும் உரத்தால், அவர் ஆராய்ச்சியில் பெரியர் ஆயினார். அல்லாமலும் அவர் அறிவியற் கண்கொண்டும் காணும் பெருந்தகையார் என்று சொல்லத் தக்கவரும் ஆவர். அவருக்குச் சிந்தை, சொல், செயல் எல்லாம் ஆராய்ச்சி குவிந்தனவாக அமைந்தன. அவர் தம் குறள்களில் தாம் உண்மையென்று உணராதவற்றைக் கூறினாரல்லர். இவ்வாறெல்லாம் அவரைக் குறித்துக் கூறுவதற்கு, "யாம்மெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை எனைத்தொன்றும்" (300) என்னும் குறட்பாப் பகுதி தக்க எடுத்துக்காட்டாகும்.

1.4 இங்குத் தாமே உண்மையைக் கண்டு உலக்குக்குக் காட்டுதல் வேண்டும் என்ற அவரது விருப்பம் வெளிப்படுகின்றது. இந்த விருப்பத்தில் அடங்கிக்கிடப்பது, அவரது அறிவியல் மனப்போக்காகும். அவர் அறிதோறும் அறியாமையைத் தொலைக்கக் கற்றவர். உண்மை விளக்கம்பெற, உண்மை நாட்டத்தில் பெரும்பற்றோடு, கருத்துக்களைக் கசடற அவர் ஆராய்ந்து, அக் கருத்துக்களுள் உண்மை காண வல்லவர். அவர் நூல்களைக் கற்று, வாழ்வின் அடிப்படை உண்மைகளைத் தாமே கண்டு விளக்க முற்பட்டார். ஆதலால் அன்றும் இன்றும், தாம் பிறந்த நாட்டைப் பெருமையோடு உலகில், அவர் உயர்த்து நிறுத்துபவராகின்றார்.

1.5 இந்நோக்கினால் அவர் பொதுநோக்கோடு எல்லாக் காலத்திற்கும், எல்லா நாட்டிற்கும் ஏற்கும் அருங்கருத்துக்களைக் கண்டு தம் நூலில் காட்டினார் என்றவாறு ஒரு கருத்து, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்திருக்கின்றது. ஆயினும் அக்கருத்தின் பொருத்தத்தைக் குறள் காட்டும் காலந்துணையாக, அந்தக் குறுகியதோர் அளவில் ஆராய்ந்து அறிதற்கு எழுவது இக் கட்டுரையாகும்.

2.1 இங்கே ஆராய்ச்சிக்குக் கொண்ட பொருளுக்கு இரண்டு கூறுகள் பொருந்துகின்றன.

2.2 அவைகளுள் ஒன்று காலநிலை நோக்கு என்பது ஆகும்; மற்றொன்று நாள்நிலை நோக்கு என்பது ஆகும்.

3.1 இத்தொடக்கத்தில் காலநிலை நோக்கு என்னும் முதலாவது கூறு இங்கே காலம், பருவம் குறித்த வழக்குகளைக் குறிக்கொண்டு ஆராய்கின்றது.

3.2 குறட்பாக்களில் கால வழக்குகள் சில இடம்பெற்றுள்ளன. இவ் வழக்குகளில் காலம் என்பது இத் தொடக்கத்தில் கருதத்தக்கது. குறள் காட்டும் காலம் என்னும்

சொல்லில் பொதுப்பொருள் இருக்கிறது. காலமும் இடமும் மக்களுமாகக் கலந்து நிற்கும் செய்திகள், குறள்கள் சிலவற்றை உருவாக்கியிருக்கின்றன. அச் செய்திகளைக் கீழ்வரும் குறள்கள் காட்டுகின்றன.

ஞாலம் கருதினும் கைகூடும் காலம்
கருதி இடத்தாற் செயின் *(184)*

கடனறிந்து காலம் கருதி இடனறிந்து
எண்ணி உரைப்பான் தலை *(687)*

3.3 ஒருவர் தாம் கருதியதோ அவர் தம் கடனோ அரியதாயினும் எளிதாகக் கைகூடிச் சிறந்தொளிர்தற்குக் காலமும் இடமும் ஒத்திருத்தல் வேண்டும். அவ் வகையில் ஒருவர் ஏற்றதொரு காலத்தின் வரவினைக் கருதலோடு தக்கதொரு இடமும் ஆராய்ந்து தேர்தல் வேண்டும். இங்குச் செயல் வன்மையில் சிறந்து எழும் வாகைக்குக் காலமும் இடமும், ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து விளங்கும் நிலையில், அவை ஒருவருக்குக் கைகொடுத்தல் ஒருதலை என்பது ஏற்படுகின்றது.

3.4 இக்கருத்தினால் மக்களுக்குக் காலமும் இடமும் வேண்டும் என்பதும், மக்கள் இல்லையேல் காலமும் வேண்டுவதில்லை என்பதும், காலமும் இடமும் கலந்து நின்று மக்களுக்கு நலன் செய்கின்றன என்பதும் தெளிவாகும்.

3.5 இவ்வாறு மக்களைப் பிரிந்து தனித்தனியே நில்லாத காலம், இடம் என்னும் இரண்டனைப் பிரிநிலையில் தனித்தனியே வள்ளுவர் பிரித்து வைத்துக் கருதாது, இங்கு ஒருமை நோக்கில் அவ்விரண்டும் ஒரு சேரப் பின்னிப் பிணைந்த ஓர் அளவையாகும் என்று கருத்துக்கொண்டார் என்னும் கருத்துக் கொள்ளத்தக்கதாகின்றது.

3.6 இம்முறையில் அவர் கூறும் காலமும் இடமும், ஒரே அளவையின் இரண்டு கூறுகளாக இருக்கின்றன. இவ்வாறு இருக்கும் இவ் வழக்கைக் கருதிக் குறள்களில் குறிப்பிடப்பெற்ற காலம் என்பது, தொன்றுதொட்டுத் தமிழகத்தில் வழங்கலுற்று வரும், முதல் கரு உரி எனப் பிரித்துப் பெயர் வகுத்தமைத்த முப்பாற் பகுதியின் முதலாக நிற்கும், முதற்பொருளின் ஒரு கூறாகும் பொழுதொடு பொருந்துவதாக ஒருவர் சொல்லிவிடுதலும் கூடும். ஆயினும் ஆழ்ந்து நினைக்கவே, குறள் காட்டும் காலம் என்னும் சொல் வழக்கு, அப்பொழுதோடு பொருளடிப்படைப் பார்வையில் பொருந்தும் பொருத்தத்தினைக் கொடுப்பதிலை. இக் காலம் என்னும் கருத்தோ நுண்ணியது. ஆதலால் அம் முதற்பொருளின் ஒரு கூறாகும், பொழுதின்

தனிமுறைச் சார்பினைச் சிறிதும் கொள்ளாது, பொதுப்பொருள் கொண்டு விளங்கும் காலமே குறளில் இடம்பெற்றுள்ளது என்று கூறுதலே பொருந்துவதாகும்.

3.7 இங்குக் குறிப்பிட்ட காலம் என்பது முதற்பொருளில் இயைந்த பொழுதாகும் காலத்துக்கு மிகுந்த தொலைவில் நிற்கின்றது. இதனைக் கண்டுணரக் குறள்களில் ஆளப்பெற்ற பருவம் என்னும் கால வழக்கே இங்கு மதித்தற்குரியதொரு சிறந்த சான்றாகின்றது. ஆதலால் இதனைத் தொடர்ந்து, குறள்களில் பருவம் என்னும் சொல் வழக்கும் நோக்குதற்குரியதாகின்றது. காலம் என்ற சொல்லைப் போன்றே பருவம் என்னும் சொல்லும், குறள்களில் அமைத்துக் காட்டப் பெற்றிருக்கின்றது.

3.8 அச்சொல் வழக்கின் இடங்களைக் கீழ்வரும் குறள்களில் காணுதல் இயலும்

பருவத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல் திருவினைத்
தீராமை ஆர்க்கும் கயிறு (482)

கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்தொக்க சீர்த்த இடத்து (490)

3.9 இங்கே முன் வந்த முதலாவது குறள் (482) அரசியலாளர் தாம் தொடங்கும் செயலுக்குப் பொருந்தும் காலத்தைப் பார்த்தறிதல் வேண்டும் என்றும், அக்காலந் தவறாது அவர் குறிக்கொண்ட செயலில் இறங்குதல் வேண்டும் என்றும், அவ்வாறு அவர் நடப்பது, செல்வத்தைக் கரையாது கட்டிக்காக்கும் கயிறு எனக் கொள்ளத்தக்கதாகும் என்றும் கூறுகின்றது. அடுத்துப் பின்வரும் இரண்டாவது குறள் (490), மீனைக் கொள்ளுதற்குத் தக்க காலம் வருமளவிற்கும், மடைவாயிற் கொக்கு அமைதியாக ஒடுங்கிக் கிடத்தலைப் போன்றே தம் செயலைச் செய்து முடித்தற்கு நாட்டங்கொண்ட அரசியலாளரும், ஒரு பருவம் வாய்க்குமளவிற்கும் பொறுமை பூணுதல் வேண்டும் என்றும், அக் கொக்கோ மீன் தனக்கு நேரே கண்ணிற்பட்டளவில், அது தப்பவியலாதவாறு விரைந்து அதனைக் கொத்தும், அக் கொக்கின் செயற்பாட்டு முறையைப் போற்றித் தம் செயலுக்குச் சிறந்த காலம் வாய்த்தபோது, அவர் தப்பாமல் விரைந்து செயலைச் செய்து முடித்து, வாகை கொள்ளுதல் வரவேற்கத்தக்கதாகும் என்றும் விளக்குகின்றது.

3.10 இப்பருவமே இங்குக் காலம் ஆகின்றது.

3.11 இவ்விடங்களில் பருவம் என்னும் சொல் வழக்கை நோக்கினால் அதன் ஆளுகை அளவில், காலம் என்ற பொதுப்பொருளில், இச்சொல் வந்திருக்கின்றது என்று எளிதாகச் சொல்லிவிடுதல் கூடும் என்பது விளங்கும்.

3.12 ஆயினும் இங்குக் குறள் குறிக்கும் பருவத்தோடு பழந்தமிழ் கூறும் அகத்துறை வழக்குப் பருவங்களாகும் பெரும்பொழுதுகளும், ஒருவாறு ஒப்பவைத்து நினைக்கத்தக்கவை. பழந்தமிழில் ஆண்டு எல்லை கொண்டவை பெரும்பொழுதுகள். அப்பெரும்பொழுதுகள் கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் எனப்படும் ஆறு பருவங்கள். அப்பருவங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டு இரண்டு திங்கள் அளவினைக் கொண்ட காலங்களாகும்.

3.13 இவ்வகையில் அவை பிரித்துப் பெயர் வகுக்கப்பெற்று, ஆண்டு எல்லையில் அமைந்து, இரண்டு இரண்டு திங்கள் எண்ணிக்கையைக் கொண்டு, அகவொழுக்கஞ் சொல்லும் தமிழில் தள்ளொணாத பகுதிகளாக நிலைபெற்ற பருவங்களாகும். அப்பருவங்களின் பாகுபாடுகளோடு குறள் காட்டும் பருவத்தைப் பொருத்திக் காணவே, அப் பாகுபாட்டில் நிற்கும் பருவங்களின் பெயர்களைத் தாங்காது, அவற்றைத் தள்ளிக் கடந்து, காலம் என்னும் ஒரு பொதுப்பொருள் நலத்தோடு விளக்குகின்றது என்பது இங்கு உறுதியாகின்றது.

3.14 இவ்வாறு குறள் காட்டும் காலப் பொதுநோக்கு மெய்ம்மையால், தமிழகத்துக் காலத் தனிமுறைச் சார்பின் பண்பேதும் கொள்ளாத ஒரு பொதுத்தன்மையே இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

3.15 இம்முறையை நோக்கினால், உலக நோக்காகும் பொது நோக்கினைக் கருத்தில் நிறுத்திக் காலத்தைத் தம் குறள்களில் அளந்து அளந்து ஆண்டதொரு தேர்ச்சி மிக்க திறத்தால், கால இடங் கடந்து, எக்காலத்திற்கும் எந்நாட்டிற்கும் ஏற்ற உண்மை சொல்லும் தேர்ந்த சொல் வல்லாராக வள்ளுவர் உயர்ந்து நிற்பவராகின்றார் என்பது பொருந்தும்.

4.1 இங்கே காலநிலை நோக்கினைத் தொடர்ந்து நிற்கும், நாள் நிலை நோக்கு என்னும் இரண்டாவது கூறு, நாள், கணம், பொழுது, காலை, பகல், முற்பகல், பிற்பகல், மாலை, இரா, யாமம் குறித்த வழக்குகளைக் குறிக்கொண்டு ஆராயத்தலைப்படுகின்றது.

4.2 குறட்பாக்களில் நாள் வழக்கும் உண்டு. இதற்கு, "ஒரு நாள் எழுநாள் போல் சொல்லும்" (1266) என்னும் குறட்பகுதி சான்றாகும். இப்பகுதியில், நாள் எண்ணல் குறித்தும் குறிப்பாகச் சொல்லப்பெற்றிருக்கின்றது. ஆயினும் அந்நாளெண்ணுஞ் செய்தி, "நாளொற்றித் தேய்ந்த விரல்" (1261) என்னும் இடத்தில் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பெற்றிருக்கின்றது.

4.3 இப்படியே குறள் வழங்கியதொரு 'கணம்' என்னும் சொல்லும் இங்கே நினைக்கத்தக்கது. அது "கணமேயுங் காத்தல் அரிது" (29) என்னும் குறட்பாவின்

குறும்பகுதியில், ‘சிறிதுபொழுது’ என்ற பொருளில் ஆளப்பெற்றிருக்கின்றது.

4.4 இக் ‘கணம்’ என்னுஞ் சொல்லைப் போன்றே குறள் காட்டும் ‘பொழுது’ என்னுஞ் சொல்லும், ஓரிடத்தில் சிறிதுபொழுது என்ற பொருள் பெற்றிருத்தற்குக் கீழ்வருவது சான்றாகும்;

ஒருபொழுதும் வாழ்வது அறியார் (357)

4.5 இவ்வாறு சிறிதுபொழுது எனப் பொருள் கொண்டு நிற்கும் ‘பொழுது’ என்பது, நாள் எல்லை கொண்ட கூறுகளைக் குறித்ததற்கும், குறட்பாக்களில் ஆளப்பெற்றிருப்பது உண்மை:

பகல் வெல்லும் கூகையைக் காக்கை இகல்வெல்லும்
வேந்தர்க்கு வேண்டும் பொழுது (481)

மாலையோ அல்லை மணந்தார் உயிருண்ணும்
வேலை நீ வாழி பொழுது (1221)

கொடியார் கொடுமையின் தாம்கொடிய இந்நாள்
நெடிய கழியும் இரா (1169)

4.6 இவற்றால் நாள் அளவில் அடங்கும் குறுங்காலக் கூறுகளைக் கொண்ட பொழுதுகளே இங்குப் பகல், மாலை, இரா என்னும் பெயர்கள் உடையன என்பது விளங்கும். எனவே, இராப் பகல் என்னும் சுருக்கத் தொகை அளவில் பொதுவாக நாள் எல்லைப்பொருள் அமைந்திருக்கின்றது எனல் வேண்டும்.

4.7 இனிப் பகலென்றும் இரவென்றும் பிரிந்து வழக்கிற்கு வந்திருக்கும் பொழுதுகளைக் குறட்பாக்கள் உட்படுத்தும் பொழுதெல்லை நோக்கில் சிந்திப்பது பொருந்தும். குறளில் பகல் என்பது பகலெல்லாம் என்றவாறு விரிந்து ஒளிபடைத்த நாளின் ஒரு பெரும்பகுதியைப் பொதுவாகக் குறிக்க வழங்கியது உண்டு. இஃது அல்லாமல் விரிந்து நின்று பொதுப்பொருள் பெற்றிருக்கும் பகலோடு காலை, மாலை என்ற பொழுதுகளும் சேர்ந்தன என்றும் குறள் காட்டுகின்றது. மேலே பொதுமுறையில் விரித்துரைக்கப்பெறுமளவிற்குத் தோன்றும் பகல் என்பது காலைக்கும் மாலைக்கும் இடையே விளங்கும் பொழுதாகும் என்று வரையறை செய்ததற்கு அடியில் வரும் குறள் சான்றாகும்.

காலை அரும்பிப் பகலெல்லாம் போதாகி
மாலை மலரும் இந்நோய் (1227)

4.8 நாளின் ஒருபகுதியில் இருந்த பொழுதுகள் மூன்றனைக் கூறுவதோடு இக்குறள் நின்றிலது. அதற்கு மேலும், பொழுதுகளின் எல்லைகள் குறித்த கருத்தறிதற்கும் இக்குறள் துணையாகின்றது. நிறையின்பம் சுரக்கும் காமநோயோடு மேலே கண்ட முப்பொழுதுகளைச் சேர்த்து நோக்கும் நோக்கு, இங்கு விரும்பத்தக்கதாகும். இங்குக் குறிப்பிட்டுக் கருதத்தக்க மூன்று பொழுதுகள், காலை, பகல், மாலை என்பவை. இவற்றை மலர்ச்சி முறையில், பண்பின் பரப்போடு தலைமகள் அளந்து கண்டவாறே காண்பது அழகாகும்.

4.9 அம்மலர்ச்சி முறையில், இங்கு எழுந்தது ஓர் அகநிலை ஆராய்ச்சி ஆகும். "மலரினும் மெல்லிது காமம்" (1289). ஆதலால் அவளது ஆராய்ச்சியோ மலரைப் பற்றிக்கொண்டு அதன் பக்குவஞ் சிதையாமல் அமைகின்றது. மாலைப்பொழுது மலர்ந்த காதலைக் குறித்து அவள் கூறும்போது, அது காலைப்பொழுதில் அரும்பென்னும் நிலையில் இருந்ததோடு அடுத்துப் பகற்பொழுதில் அது பேரரும்பென்னும் நிலையில் இருந்ததே ஆகும் என்னும் குறிப்பினைத் தந்தாள். பகுத்தறிவால் அவள் நுணுகி நுணுகிப் பிரித்துப் பிரித்துப் பார்த்த ஆராய்ச்சியாக அது தோன்றுகின்றது. அந்த ஆராய்ச்சி, உள்ளது மலர்ந்து பெருகும் பெருக்கமுறையைப் பின்பற்றிச் செல்கின்றது.

4.10 காலைப்பொழுதில் அவளைக் காமங் கவர்ந்தது. அது நடப்பில் நிகழும் காமம். அந்த இனிமையில் திளைக்கும் உள்ளுணர்வே அப்போது அவளுக்கு இருந்தது. அந்நிலையில் எழாத ஓர் ஆராய்ச்சி, பின்னே பகலெல்லாம் தாண்டிச் சென்று மாலைப்பொழுதில், அவள் அரும்பென்றும், போதென்றும், மலரென்றும் இருந்த முந்நிலைகளைப் பார்த்த காட்சியின் ஒப்பியல் நோக்கில் நின்று, ஆழ்ந்து ஆழ்ந்து நினைந்து பகுத்துப் பார்க்கும் பகுத்துணர்வே கூர்தல் நெறிமுறை ஆராய்ச்சியாக அவளுக்கு முற்றுகின்றது.

4.11 இந்த ஆராய்ச்சி முறை வளர்ச்சிவழியில், அப்பொழுதுகள் சுட்டிக் கூறத்தக்க இடங்களின் எல்லைக்கோடுகளில் நில்லாததோடு பிரித்தறிதற்கு இயலாதவாறும் ஒற்றுமைப்பட்டுத் தொடர்ச்சி நிலையில் காணப்பெறுகின்றன என்பது ஏற்படுகின்றது.

4.12 இங்குக் கண்ட பகற்பொழுதும் (1227), இருபாற்பட்டு முற்பகல் என்றும், பிற்பகல் என்றும் வழங்கும் வழக்குகளைப் பெற்றிருத்தலைக் குறள் அறிவிக்கின்றது:

பிறர்க்கின்னா முற்பகல் செய்யின் தமக்கின்னா
பிற்பகல் தாமே வரும் (319)

4.13 இவ்வாறு நெருக்கத்தில் முன்னும் பின்னுமாக, இருபாற் பகுதிகளைக் கொண்ட

அப் பகற்பொழுதின் முற்கூறாகும் விடியல், நடுக்கூறாகும் நண்பகல், பிற்கூறாகும் எற்பாடு என்னும் பழந்தமிழ் வழக்குகளைக் குறள் கைவிட்டது. அவ்வாறே இராப்பொழுதின் பிற்கூறாகும் வைகறை என்னும் பழந்தமிழ் வழக்கினைக் குறள் கொள்ளாமல் விட்டது. ஆயினும் இரவின் நடுக்கூறாகும் யாமம் என்னும் பழந்தமிழ் வழக்கினைக் குறள் எடுத்து வழங்கத் தலைப்பட்டது. இதற்குக் கீழ்வருவது சான்று:

காமமென ஒன்றோ கண்ணின்றென் நெஞ்சத்தை
யாமத்தும் ஆளும் தொழில் (1252)

4.14 இங்கே யாமத்தைக் காட்டும் போது, தமிழ் நிலத்துச் சார்பின் முத்திரையைக் காட்டும் நடுநாள் யாமம் என்னும் பழந்தமிழ்த் தொடர் வழக்கு முறையில், நாளின் நடுப்பொழுதினைச் சுட்டும் நடுநாளோடு சேர்த்துக் காட்டத் தலைப்படவில்லை என்பதும் நினைவிற்குக் கொண்டுவரத்தக்கதாகும்.

4.15 இவ்வகையில் குறள் காட்டும் பொழுதுகளைக் கருத்தோடு இந்நாள்நிலை நோக்கிலும் கருதவே, பொழுது வழக்குகளில் எக்கருத்துக்கு எது சிறப்பாக வேண்டும் என்று கொள்ளலும், எக்கருத்து எது மாறுதல் வேண்டும் என்று தள்ளலும் செய்து, எல்லாக் காலத்தினரோடு அங்கிங்கெனாதபடி எல்லா நாட்டினர்தம் எண்ணங்களைத் தொட்டு ஏற்கச் செய்யவல்ல முறையில், வள்ளுவர் கருத்துக்கொடுக்கும் கருத்துடையவராதலால், குறள் கொண்ட பொழுதுகளின் வழக்குகளைப் பழந்தமிழமைப்பாராய்ச்சியின் பகுப்பில் பிரித்துப் பெயர் வகுத்த மாலை, யாமம், வைகறை, காலை, நண்பகல், எற்பாடு என்னும் ஆறு சிறுபொழுதுகள் அளவில் அடக்கிக்காட்ட முற்பட்டார் இலர் என்று கூறுவது தக்கது என்பது ஏற்படுகின்றது.

5.1 இதுகாறும் குறள் காட்டும் காலத்தைக் கண்டவாற்றால், முடிவாகக் கண்டு காட்ட முடிந்த சில உண்மைகளைக் கொத்தாக இறுவாயில் தொகை நோக்கில் திரட்டிக் காண்பது பொருத்தமாகும்.

5.1.1 திருவள்ளுவர்தம் குறளால் தமிழ்நாட்டைப் பெருமையோடு உலகில் உயர்த்து நிறுத்துதற்கு அடித்தளம் அவரது அறிவியல் மனப்போக்காகும்.

5.1.2 குறள் காட்டும் காலம் என்னும் கருத்தோ பழந்தமிழ் முதற்பொருளின் ஒரு கூறாகும் பொழுதோடு பொருந்தாத நுண்ணியதாகும்.

5.1.3 குறள் கூறும் பருவமோ பழந்தமிழ் அகத்துறைப் பருவப் பெயர் தாங்காததாகும்.

5.1.4 பழந்தமிழ்ப் பகுப்பில் பிரித்துப் பெயர் வகுத்த சிறுபொழுதுகள் அளவில், குறள் குறிப்பிடும் நாள் வழக்குச் சிறிதுபொழுதுகள் அடங்கிக் கிடக்கவில்லை.

5.1.5 இந் நுணுக்க முறையைக் கண்டு போற்றிக்கொண்டு தமிழ்நாட்டு முத்திரையாகும் தனிமுறைச் சார்பினைக் கொள்ளாது, பொதுப்பொருள்படக் குறளில் காலம் சிறப்பாகப் பதிக்கப்பெற்றிருக்கும் வகையே, வள்ளுவர் பொதுநோக்கோடு எல்லாக் காலத்திற்கும், தமிழ்நாட்டிற்கும் தமிழகந் தாண்டிக் காணப்பெறும் எல்லா நாட்டிற்கும் ஏற்கும் கருத்துக்களைத் தம் நூலில் எல்லாரும் வாழக் கற்கக் கூறினார் என்று சொல்லும் கருத்தினைக் காத்து அசைக்கவியலாத கருத்தாக்குகின்றது.

10

திருமந்திரத்தில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்

தா. ஈசுவரபிள்ளை

தமிழ் மொழியில் இறை அனுபவங்களைப் புலப்படுத்தும், இறை உணர்வைத் தூண்டும் நூல்கள் பல காணப்படினும், பன்னிரு திருமுறைகளும், நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமும் மட்டுமே பக்தி இலக்கியம் எனப் போற்றத்தகும் பெருமைக்குரியன ஆகும். அவற்றுள் பன்னிரு திருமுறைகளில் பத்தாம் திருமுறையாக அமையும் திருமந்திரம் பக்தி இலக்கியமாக மட்டுமன்றிச் சமுதாய நலம் பயக்கும் சிந்தனைகளையும், சமத்துவச் சமுதாயச் சிந்தனைகளையும் வெளிப்படுத்தும் சிறந்ததொரு சமுதாய இலக்கியமாகவும் திகழ்கின்றமையை விளக்குவதே இவண் நோக்கம் ஆகும்.

சமுதாயம்

சமுதாயம் என்பது பற்றிச் சமூகவியலாளர்கள் பல்வேறு விளக்கங்கள் அளிக்கின்றனர். அவற்றுட் சிலவற்றை இவண் சுட்டுதல் தகும். சமூக அமைப்பாக்கத்திற்கேற்ப (social pattern) ஒரே செயலெதிர் செயல்களை (interactions) மேற்கொள்ளும் பெரும் எண்ணிக்கையில் அடங்கிய தனிநபர்களைக் கொண்டது சமுதாயம் ஆகும் (Melvin De Fleur 1973:100). சமுதாயமானது தனிநபர்களின் கட்டமைப்பு, உரிமை மற்றும் ஒற்றுமை உணர்வு, ஏறத்தாழ நிரந்தர இயல்பு முதலான சிறப்புத் தன்மைகளைக் கொண்டது ஆகும் (Deb 1981:10). மேலும், பொதுவான உடற்கூறியல்புகளையும், பொதுவான விருப்பார்வங்களையும் (common interests), பொதுவான வாழ்க்கை நோக்கங்களையும் (common mode of life) பொதுவான விதிகளையும் கொண்டுள்ள உறுப்பினர்களை ஒன்றிணைக்கும் சிறியதும், பெரியதும், நிரந்தரமானதும் ஆகிய அமைப்பே சமுதாயம் என்றும், மாறுபட்ட எல்லைக்குள் வாழ்கின்ற மக்களால் மேற்கொள்ளப்பெறும் எதிரெதிர் செயல்களின் அனைத்து முறைகளையும் உள்ளடக்கியது சமுதாயம் என்றும் பல்வேறு விளக்கங்கள் அளிக்கப்படுகின்றமையையும் அறியலாம்.

நிறுவனங்கள்

ஒரு சமுதாயத்தில் நிலையங்கள், நிறுவனங்கள், குழுக்கள், துணைக் குழுக்கள் போன்ற பல அமைப்புகள் காணப்படும். பெரிய, முறையாக அமைக்கப்பட்ட, தமக்கே உரிய நிருவாக அமைப்புகளைக் கொண்ட குழுவை நிலையங்கள் (associations) என்பர் (Melvin De Fleur 1973:611). ஒரு நிலையத்துள் பல்வேறு நிறுவனங்கள் (institutions) காணப்படும். நிறுவனங்கள் பற்றியும் சமூகவியலாளர்கள் பல்வேறு விளக்கங்களை அளிக்கின்றனர். அவற்றுள் ஒருசிலவற்றை இவண் காண்போம்.

நிலைத்து நிற்பதும், அமைக்கப் பெற்றதும், நிறுவப் பெற்றதும், சமுதாயத்தில் ஒன்று அல்லது பல சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் ஒழுங்குமுறைகளைக் கொண்டதுமாகிய அமைப்பை நிறுவனம் என்றும் (Ronald W.Smith 1977 : 169), ஒழுக்க பூர்வமானதாகவும், சமூகபூர்வமானதாகவும் நிர்ணயிக்கத்தக்கவை எனக் கருதுவதற்குரிய சமுதாய நடவடிக்கைகளின் சாதாரணமுறையே நிறுவனம் என்றும் (James B. Mckee 1981 : 128), ஒரு சமுதாயத்தில் காணப்படும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட, மிகவும் நிலையான ஒழுங்கமைதி கொண்ட பண்பாட்டுக் கூறுகளின் அமைப்பாக்கமும், சமுதாய அமைப்புகளின் அமைப்பாக்கமும் நிறுவனங்கள் எனக் கருதப்பெறுகின்றன என்றும் (Melvin De Fleur 1973 : 621) விளக்கங்கள் அளிக்கப்படுகின்றன. சமுதாய அமைப்பினைச் சிதறவிடாது கட்டிக்காக்கும் அரும்பணிகளை இந்நிறுவனங்கள் செய்கின்றன. எனவேதான், நிறுவனங்கள் சமுதாயத்தின் கட்டப்பட்ட கட்டடங்கள் (building blocks of the society) என வருணிக்கப்படுகின்றன. சமுதாயத்தின் தேவைகளை நிறைவுசெய்யக் குடும்பம், கல்வி, அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம் போன்ற பல்வேறு நிறுவனங்கள் செயல்படுகின்றன. இக்காரணம் பற்றியே சமுதாயம் என்பது, அதன் உறுப்பினர்களின் தேவைகளை நிறைவேற்றக் குடும்பம், பொருளாதாரம், சமயம் போன்ற சிறிய சமூக அமைப்புகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது ஆகும் என்ற விளக்கமும் அளிக்கப்படுகிறது (John M. Shepered 1981:87) எனலாம்.

சமயம்

சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்வேறு நிறுவனங்களில் சமயம் 'religion' என்ற நிறுவனமும் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று ஆகும். இனி, சமயம் என்பது குறித்து அளிக்கப்பெறும் சில விளக்கங்களைக் காண்போம்.

சமூகவியலாளர்கள் சமயத்தை ஒரு நிறுவன வரைச்சட்டம் (institutional framework) என்ற நோக்கில் அணுகுகின்றனர். இயற்கையிறந்த சக்திகள் பற்றிப்

பகிர்ந்து கொள்ளப்பெறும் நம்பிக்கைகளை உள்ளடக்கிய நடவடிக்கையாக மட்டுமன்றிப் பண்பாட்டுக் கூறுகளின் கலவை, குழுச் செயல்பாடுகளின் ஒரு வகைமை, சமூக ஒற்றுமை மற்றும் சமூக முரண்களின் (social conflicts) அடிப்படை, வேறுபட்ட வாழ்க்கை முறைகளின் பிரதிபலிப்பு என்ற நிலையில் சமயத்தைச் சமூகவியலாளர்கள் நோக்குவதாகக் கருதுவர் (Melvin De Fleur 1973:537). இமைல் டர்க்கிம், புனிதப் பொருள்களுடன் தொடர்புடைய நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் ஆகியவற்றின் சிறந்த முறையாகவும், புனிதப் பொருள்களுடனும் நம்பிக்கைகளுடனும் தொடர்புடைய செயல்பாடுகளின் ஒருங்கிணைந்த முறையாகவும் (unified system) கருதுகின்றார். குளூக் மற்றும் ஸ்டோர்க் என்போர் அடையாளங்கள் அல்லது குறியீடுகள் (Symbols), நம்பிக்கைகள், மதிப்புகள், சடங்குகள், இயற்கையிறந்த சக்திகள் போன்றவற்றின் நிறுவனமாக்கப் பெற்ற முறை (institutionalized system) சமயம் என்கின்றனர் (George Ritzer 1987:449). சமூகவியல் அகராதி இயற்கையிறந்த பொருள் அல்லது பொருள்களைச் சுற்றியும், மனித உறவுகளைச் சுற்றியும் உருவாக்கப் பெற்றதே சமயம் என விளக்கம் அளிக்கின்றது. சராசரி மனித வாழ்க்கையை உயிர்ப்புள்ளதாக்கி மறுமை பயக்கும் உணர்வின் தேவையில் தோன்றியதே சமயம் (இரத்தின சபாபதி 1981:7). சமயம் என்பது வாழ்க்கை முறை. அதாவது மனிதனை நெறிப்படுத்தி, அவன் உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்தும் கருவியாகத் திகழ்கின்றது. குறை நீக்கத்திற்கும் நிறை நலம் பெறுவதற்கும் சமயம் இன்றியமையாததாகும் (குன்றக்குடி அடிகள் 1975:2). உயர்திணை எனச் சிறப்பிக்கப்பெறும் மக்கட்குலத்தார் அறத்தின்வழி நிலைபெற்றுப் பொருளீட்டித் தாமும் பிறரும் இன்பமுடன் இனிது வாழ்தல் வேண்டித் தம் வாழ்க்கையில் தவறாது கடைப்பிடித்தற்கு அமைத்துக் கொண்ட ஒழுக்கநெறிகளே சமயம் என்ற பெயரால் வழங்கப் பெறுகின்றன. சில வாழ்நாட் பல்பிணிச் சிற்றறிவினராகிய மக்கட்குலத்தார் தமது குறையுடைய அறிவினை மட்டும் துணையாகக் கொண்டு அமைத்துக் கொள்ளும் உலகியல் நெறிமுறைகளைவிட, நாடு, மொழி, இனம் என்னும் வேற்றுமைகட்கு இடந்தராது எல்லா உலகிற்குமுரிய தனிமுதற் பொருளாய், எல்லா உயிர்கட்கும் உயிராய் உள்நின்று உலகங்களை இயக்கியருளும் தெய்வம் ஒன்று உண்டு என்னும் தெளிவுடையராய்த் தெய்வத்தின் திருவருள்வழி அடங்கிநின்று, எல்லா உயிர்களும் வையத்து வாழ்வாங்கு வாழும்வண்ணம் அமைத்துக் கொள்ளும் மெய்மையான ஒழுக்கநெறியே யாவராலும் சமயம் என மேற்கொள்ளத் தகும் சிறப்புடையதாகும் (வெள்ளைவாரணன் 1992:3). இச் சமயம் என்ற நிறுவனம் சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்க்கையில் மிக உன்னத சக்தியாகவும், இன்றியமையாத சக்தியாகவும்

திகழ்கின்றது. எனவே, சமூகவியலாளர்கள் சமூக இயந்திரத்தைப் பராமரிக்கும் இன்றியமையாத கூறுகளில் ஒன்றாகச் சமயத்தைக் கூறுவர் (Melvin De Fleur 1973:552-53).

சமயத்தின் சமூக, தனிமனிதச் செயல்பாடுகள்

சமயம் சமுதாயத்தால் புனிதமானதெனக் கருதப்பெறும் மனித வாழ்க்கையின் கூறுகளைக் கொண்டுள்ள ஒரு சமூக இயல் நிகழ்ச்சி (social phenomenon) ஆகும். சமயம் மக்களால் சமுதாயத்தில் தோற்றுவிக்கப் பெற்று, வளர்க்கப் பெற்று, பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது. மக்களால் உருவாக்கப் பெறுவனவும், விளக்கப்பெறுவனவுமே சமய முறைகளாகக் (religious systems) கருதப்பெறுகின்றன. எனவே, சமயம் சமூக உற்பத்திகளில் (social products) ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இமைல் டர்க்கிம் சமயம் ஒருவகையான சமூகவியல் என்றும், மனித வாழ்க்கையையும், மனித இனங்களுக்கிடையேயுள்ள உறவுகளையும் அது சுற்றுப்புற உலகை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்குகிறது என்றும், சமயமே சமூகம், சமூகமே சமயம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் (George Ritzer 1987:449). இவ்வகையில் சமயம் பல்வேறு சமுதாய, தனிமனிதச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளமையையும் சமூகவியலாளர்கள் சுட்டுகின்றனர் (Mercer and Wanderer 1970:230,264,269,270,271, John M. Shepered 1981:349,354,355, Ronald W. Smith 1977:223).

சமுதாயச் செயல்பாடுகள்

1. மக்களின் வாழ்க்கைக்குப் பொருளையும் (meaning) விளக்கத்தையும் அளிப்பதன்மூலம் சமூக நியதிகளையும் மதிப்புகளையும் காக்கின்றது.
2. பல்வேறு சடங்குகளையும், வழக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் தம் உறுப்பினர்களிடம் புகுத்தியும் சமூக மதிப்புகளைப் பேணுகின்றது.
3. சமயச் சடங்குகள் மூலம் சமயம் பொதுவான விருப்பார்வங்கள், மதிப்புகள் ஆகியவற்றைப் புதுப்பிக்கின்றது.
4. தேவாலயங்கள், கோயில்கள், வழிபாட்டிடங்கள் போன்றவை சமுதாய மதிப்புகளின் பருப்பொருளான, முறையான குறிப்புக்களை அமைத்துக் கொடுக்கின்றன.
5. ஒரே விதமான கருத்துக்கள் (ideas), வாழ்க்கை வழிகள், இனச் சூழல்கள் முதலியவற்றைக் கொண்ட மக்கள் சமுதாயத்தில் இணைந்து செயலாற்றச் சமய அமைப்புகள் வாய்ப்புகளை உருவாக்குகின்றன.

இதனால், சமயம் குழு ஒற்றுமையை நாடுவோர்க்கு வாய்ப்பளிக்கும் சக்தியாகவும், சமய ஒற்றுமைக்குரிய ஒரு கருவியாகவும் (source) விளங்குகின்றது.

6. சமுதாயம் ஏன் இவ்வாறு உள்ளது என்பதற்கு விளக்கம் அளிக்கின்றது. தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கைக்கு மேலான மதிப்பை அளித்துச் சமூக ஒற்றுமையை நிலைநாட்டுகின்றது.

7. சமூகக் குழுக்களின் உறுப்பினர்கள் செய்யும் முறையான மற்றும் முறையற்ற செயல்களுக்குரிய பரிசுகள் (rewards) மற்றும் தண்டனைகள் தொடர்பான நம்பிக்கையை அளிக்கின்றது.

8. சமூகக் கட்டுப்பாட்டைக் காப்பதில் சமயம் சக்திவாய்ந்த, இன்றியமையாச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. சமூக மதிப்புகளையும், சமூக நியதிகளையும் மக்கள் ஏற்கவும் அங்கீகரிக்கவும் செய்கின்ற சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக் கருவியாகவும் செயலாற்றுகின்றது.

9. சமூக மாற்றங்கள் (social changes) நிகழும்போது, சமயம் சமூக நிலைப்புத் தன்மைக்குச் (social stability) சிறந்த சக்தியாகத் திகழ்கின்றது.

10. சமுதாயத்தின் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டுப் பொதுமைகளையும் வேறுபாடுகளையும் புலப்படுத்துவதுடன் தனிப்பட்ட மனிதர்களின் உறவுகளுக்கிடையேயுள்ள செயல்பாடுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

11. சமயம் சமுதாய அந்தஸ்த்துக்குச் சாத்வீக அமைதி அளிக்கின்றது.

12. தன் நம்பிக்கையாளர்களிடையே சமூக ஒட்டுந்தன்மையை (social cohesion) வலுப்படுத்துகின்றது.

இவ்வாறு, சமயம் என்ற சமுதாய நிறுவனம் சமுதாய மதிப்புகளைக் காத்தல், சமுதாய ஒற்றுமைக்குத் துணைசெய்தல், சமுதாய ஒழுங்கை நிலைநாட்டல், சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டைப் பேணுதல், சமுதாய நிலைப்புத் தன்மையைக் காத்தல், சமுதாயப் பண்பாட்டைப் பேணுதல், சமுதாய ஒட்டுந் தன்மையை வலுப்படுத்தல் போன்ற சமுதாயச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளமையை அறியலாம்.

தனிமனிதச் செயல்பாடுகள்

1. பெரும்பான்மையான மக்கள் சமயச் சிந்தனைகளால் தம் கவலைகள், துயரங்கள் முதலியவற்றிலிருந்து உணர்வுபூர்வமான விடுதலை (emotional release) அடைகின்றனர். எனவே, தொந்தரவு நிறைந்த சமுதாயத்திற்குச் (troubled society) சமயம் தேவை எனக்

கருதப்படுகின்றது.

2. மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் களைப்பு ஏற்படும்போது நம்பிக்கைகளை வலியுறுத்துவதன் மூலமும், மேலான சக்திகளைப் பற்றிக் கூறுவதன் மூலமும் அவர்களின் களைப்பைப் போக்கும் அரும்பணியை மேற்கொள்கின்றது.
3. தன் நம்பிக்கையாளர்களின் நிலையற்ற, குறுகிய வாழ்க்கைக்கு இயலுலக முக்கியத்துவம் (cosmic significance) அளிக்கின்றது.
4. சமய வழிபாடுகள் தனிமனிதர்களுக்கு உரிமை, உணர்வு, நோக்கம் ஆகியவற்றை அளிக்கின்றது.
5. தனிமனிதர்களுக்கு ஒற்றுமை உணர்வை (sense of identity) அளிக்கின்றது. ஒரே வாழ்க்கை முறைகளைக் கொண்ட மக்களை ஒருங்கிணைத்து அவர்கள் ஒன்றிய உணர்வுடன் வாழ வழிவகுக்கின்றது. இதனால், சமயம் குழு ஒற்றுமையை நாடுவோர்க்கு வாய்ப்பளிக்கும் சக்தியாகச் செயலாற்றுகின்றது.
6. தனி மனிதர்கள் சமயத்தைக் குழு நோக்கங்களின் உரிமைக் காப்பு விளக்கம் (justification) என எண்ணுகின்றனர்.

இவ்வாறு சமயம் தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கையிலும் பல செயல்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

மாறுபட்ட கருத்துக்கள்

முற்கூறிய சமயத்தின் செயல்பாடுகள் சமுதாயத்திற்கும் தனிமனிதர்களுக்கும் நலம் பயப்பனவாகவே காட்சி அளிக்கின்றன. எனினும், சமூகவியலாளர்கள் சிலர் சமயம் சமுதாயத்திற்கு ஊறுவிளைவிக்கும் சக்திகளில் ஒன்றாகத் திகழ்கின்றமையையும் விளக்குகின்றனர். அவர்கள் கூறும் கருத்துக்களில் சில பின்வருமாறு:

1. சமயம் சமுதாய மாற்றம் நிகழ்வதைத் தடை செய்கின்றது.
2. சமுதாயச் சமத்துவமின்மையையும் (social inequality) சமுதாய நீதியின்மையையும் (social unjustice) சமுதாயத்திலிருந்து அகற்றுதல் அல்லது அகற்ற முயலுதல் என்பது இறைவனின் விருப்பத்திற்கு எதிரான செயல் என்ற சிந்தனை சமய உறுப்பினர்கள் மனத்தில் ஆழமாக வேரூன்றிக் காணப்படுகின்றது. இதனால் சமுதாய அமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களை அவர்கள் எளிதில் ஏற்க முயலுவதில்லை.

3. சமயம் சமுதாய வகுப்புகள் உருவாகத் துணைசெய்கின்றது.

இதனால், சமயம் சமுதாய மக்களுக்கு எதிரானது என்றும், வகுப்புச் சுரண்டல்களுக்குத் துணைநிற்கும் கொடிய சக்தி என்றும் கருதப்படுகிறது.

சமயம் பற்றி இருவேறுபட்ட சிந்தனையாளர்களின் கருத்துக்களையும் நோக்கும்போது, பொதுவாகச் சமயம் சமுதாய, தனிமனித நலம்பயக்கும் செயல்பாடுகளையே பெரும்பான்மையும் கொண்டுள்ளது எனத் துணியலாம். சிற்சில ஊறுவிளைவிக்கும் செயல்பாடுகள் காணப்பெறினும், அதைப் பின்பற்றுவோரின் உயர்ந்த உள்ளத்தின் மூலம் அவற்றை அகற்றமுடியும் எனலாம்.

திருமந்திரத்தில் சமுதாயச் சிந்தனைகள்

முற்கூறிய கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சமய நோக்கில் எழுந்த திருமந்திரத்தில் இடம்பெறும் சமுதாயச் சிந்தனைகளை விளக்கலாம்.

திருமந்திரம்

தமிழ்மொழியின் தொன்மைக்குச் சான்றாக விளங்கும் தொல்காப்பியம் மொழியின் இலக்கணம் கூறும் நூலாக மட்டும் அமையாது, பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கூறும் நூலாகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியத்தில் இறைவனைக் குறிக்கக் கடவுள், தெய்வம் என்ற சொற்கள் ஆளப்படுகின்றன. திணைவிளக்கம் கூறப் புகுந்த தொல்காப்பியர், கருப்பொருளில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய கடவுளர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இன்பம், துன்பம் என்று உழல்கின்ற மக்களின் மனத்தில் அறவழி சிறக்கமுடியாது என உணர்ந்த தொல்காப்பியர் வாழ்க்கை சிறக்க மக்களின் சூழ்நிலைகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றிற்கேற்பக் கடவுளர்களைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்பர் (தண்டபாணிதேசிகர் 1960:252). கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி என்ற வழிபாட்டு முறைகள் பண்டைத் தமிழரின் மெய்ப்பொருட் சிந்தனைகளையும், பண்பே உருவான பரம்பொருளின் தன்மைகளையும், அதன் ஆழ்ந்த தத்துவங்களையும் வெளிப்படுத்துவனவாகக் கொள்ளலாம் (இராமசாமிப் பிள்ளை 1978:248). மேலும், அக்கால மக்கள் குலதெய்வங்களை வழிபட்டமையையும், குடும்பத்தில் செயற்கரும் செயல்கள் செய்து இறந்தவர்களை வழிபட்டமையையும், வெறியாடல் என்ற வழிபாட்டு முறையையும், பால்வரை தெய்வம் போன்ற நம்பிக்கைகளையும் தொல்காப்பியம் மூலம் அறியமுடிகின்றது.

சங்க இலக்கியம் மூலம் சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கையில் சமயம் பின்னிப் பிணைந்து நின்ற நிலையை உணரமுடிகின்றது. சமய உணர்வு மக்களின் வாழ்க்கையில் இணைந்து காணப்பட்டது. பரிபாடலில் திருமாலைப் பற்றிய

ஆறுபாடல்களும் முருகனைப் பற்றிய எட்டுப் பாடல்களும் இடம்பெறுகின்றன. திருமுருகாற்றுப்படை முழுக்க முழுக்க இறை அனுபவம் பற்றிய சிந்தனைகளையே வெளிப்படுத்துகின்றது. ஏனைய சங்கநூல்களில் இறையனுபவம் பற்றிய சிற்சில குறிப்புகள் உள்ளன.' சங்க காலத்தில் இறைவனைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்ற திருமுருகாற்றுப்படை, பரிபாடல் முதலிய பனுவல்களைத் தவிர ஏனைய நூல்களில் பெரும்பாலும் உவமைகளாகத்தான் தெய்வங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன *(கந்தசாமி 1976:340)* என்ற சிந்தனை இவண் சுட்டுதற்குரியதாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் இறைவனைக் குறிக்கும் சொற்கள் உள்ளன. பல்வேறு சமய நம்பிக்கைகள் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. மக்களின் வழிபாட்டு முறைகள் சுட்டப்படுகின்றன. பல்வேறு கடவுளர்களின் பெயர்கள் உள்ளன. அம்பலம், இறைப்பொதுவில், கோட்டம், நகர், பொதியில், மன்றம் என்ற சொற்கள் கோயில்களையும் சுட்டுகின்றன. விழவு, சாறு என்பன விழாக்களைக் குறிக்கும் சொற்களாகும். பௌத்தப் பள்ளிகள், சமணப் பள்ளிகள் பற்றிய குறிப்புகளும் உள்ளன *(மதுரைக் காஞ்சி 465-67, 475-487)*. இவற்றால் சங்ககாலச் சமுதாயத்தில் சமய உணர்வு வேரூன்றிக் காணப்பட்டமை புலனாகும். மேலும், அக்காலச் சமுதாயத்தில் இனக்குழுச் சமுதாயத்தின் எச்சக்கூறுகளையும் சைவ, வைணவ, பௌத்த, சமண சமயங்களின் கூறுகளையும் இனங்காண முடிகின்றது. ஆனால், மக்களிடையே சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சி காணப்படவில்லை என்பது தெளிவு.

சங்க காலத்தில் அருகிய நிலையில் காணப்பெற்ற பௌத்த, சமண சமயங்கள் சங்கம் மருவிய காலத்தில் நன்கு வளர்ச்சியுற்றன. ஆனால், சமண, பௌத்த சமயத் துறவிகள் கடும் துறவறத்தை வலியுறுத்தினர். பெண்கள் துறவறத்தில் ஈடுபடத் தகுதியற்றவர்கள் எனக் கருதப்பெற்றனர். ஆடவர்கள் துறவறத்தில் ஈடுபடப் பெண்கள் தடையாக உள்ளனர் என்ற நோக்கில் பெண்கள் இழித்துரைக்கப் பெற்றனர். சமுதாயத்திலும் சாதி, பொருளாதாரம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஏற்றத் தாழ்வுகள் நிலவின. இச்சமுதாயத்தில் சைவ, வைணவ சமயங்கள் இணைந்து, சமண, பௌத்த சமயங்களுக்கு எதிராகப் பக்தி இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தன. பக்தி இயக்க அருளாளர்கள் சமுதாயத்தில் இயலாமை நிலையில் வாழ்ந்த மக்களும் பங்குகொள்ளத் தக்க வகையில் பக்தி இயக்கக் கருத்துக்களை வெளியிட்டனர். இல்லறத்தில் வாழ்ந்து கொண்டே இறைவனை அடையப் பாடுபடலாம். பெண்களும் இறைவழிபாட்டுக்கு ஏற்றவர்களே. இறைவனின் முன்னர் உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என்ற வேறுபாடுகள் கிடையா. அனைவரும் சமமே என்பன போன்ற சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தினர். மேலும், மக்களிடையே மொழிப்பற்றையும், வட்டாரப் பற்றையும் ஊட்டினர். இதனால், சமுதாயத்தின்

அடித்தளத்தில் காணப்பெற்ற பெரும்பான்மை மக்களின் பெரும் ஆதரவும் பக்தி இயக்கத்திற்குக் கிட்டியது. இதனால், பக்தி இயக்கம் வளர்ச்சியுற, பௌத்த, சமண சமயங்கள் வீழ்ச்சியுறலாயின.

இப்பக்தி இயக்கத்தின் விளைவாகத் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களிலும் இறைவன் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெறுவதுடன், சமத்துவச் சமுதாயச் சிந்தனைகளும், சமுதாய மேம்பாட்டுச் சிந்தனைகளும், தனிநபர் நலச் சிந்தனைகளும் இடம்பெறும் பான்மையை அறிய முடிகின்றது. இவ்வகையில் திருமந்திரத்திலும் சமுதாயச் சிந்தனைகள் பல ஆங்காங்கே இடம்பெறுகின்றன. அவை பற்றி இனிக் காணலாம்.

பொருளாதாரச் சமத்துவச் சிந்தனைகள்

சமுதாய மக்களிடையே பொருளாதாரத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த ஏற்றத்தாழ்வுகளைக் கண்ணுற்ற திருமூலர், இவ்வேற்றத் தாழ்வுகள் அகன்று, சமத்துவச் சமுதாயம் மலர்வதற்குரிய அறிவுரைகள் பலவற்றைக் கூறுகின்றார்.

சமுதாயத் தரப்பிரிவுகள்

சமுதாயத்தில் ஒரு குழுவினுள் வாழும் மக்களிடையே ஒரு மனிதன் பெறும் இடமே சமூக அந்தஸ்த்து (social status) எனப்படும் (John M. Shepered 1981:480). தனிமனிதன் தன் சமூகப்பங்கில் (social role) பெறுகின்ற மரியாதையின் அளவை இது குறிக்கும் (Melvin De Fleur 1973:212). சமுதாயத்தில் ஒரு மனிதன் வாழ்கின்ற குழுவிலுள்ள மற்றவர்களின் நிலையுடன் தொடர்புபடுத்திக் காட்டச் சமுதாய அந்தஸ்த்து என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது (Mercer and Wanderer 1970:154). இந்தச் சமுதாய அந்தஸ்த்தில் காணப்படும் வேறுபாடுகளே சமுதாயத் தரப்பிரிவுகள் (social stratifications) எனப்படும். குடும்பப் பின்னணி, கல்வி, தொழில் போன்ற சமுதாய, பொருளாதாரக் காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட வேறுபாடுகளின் சிறப்பு வடிவமே சமுதாயத் தரப்பிரிவுகள் (Mercer and Wanderer 1970:187) என்றும், சமுதாயத்தில் காணப்படும் செல்வத்தின் சமனற்ற பகிர்வு (unequal distribution of wealth) மதிப்பு (prestige) அதிகாரம் (power) ஆகியவற்றின் செயலெதிர் பாங்காக்கமே சமுதாயத் தரப்பிரிவுகள் (Melvin De Fleur 1973:240) என்றும், அந்தஸ்த்து வரிசையில் காணப்படும் செல்வம், மதிப்பு, அதிகாரம், சலுகைகள் ஆகியவற்றின் வேறுபட்ட பகிர்வு (differential distribution) தரப்பிரிவு எனப்படும் (John M. Shepered 1981:479) என்றும் பல்வேறு விளக்கங்கள்

அளிக்கப்படுகின்றன. இத்தரப்பிரிவுகள் எல்லா மனிதக் குழுக்களிலும் காணப்படும் சமூக அமைப்பின் ஆக்கக்கூறு (component) என்றும், எல்லாச் சமூகங்களும் ஒன்று அல்லது மற்றொன்றின் அடிப்படையில் தரப்படுத்தப் பெறும் என்றும் கருதப்பெறுகின்றன.

சமூக வகுப்புகள்

சமுதாயத் தரப்பிரிவுகளை உருவாக்கும் காரணிகளுள் சமூக வகுப்புகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை ஆகும். வகுப்புப் பிரிவுகள் பற்றிச் சமூகவியலாளர்கள் தரும் விளக்கங்களில் சிலவற்றைத் தருதல் பொருந்தும். சமூக வகுப்புகள் என்பன சமுதாயத்தில் சிறுபகுதி மக்கள் உயர்நிலை வகித்துக் கொண்டு முழு நன்மைகள் அடைவதையும், பெரும்பகுதி மக்கள் தாழ்நிலை வகித்துக் கொண்டு மிகக் குறைந்த அளவு நன்மைகள் அடைவதையும், இவ்விரு நிலைகட்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் வாழ்பவர்கள் இடைப்பட்ட அளவு நன்மைகள் அடைவதையும் குறிப்பவனாய் அமைகின்றன (David C. King 1975:104). சொத்துரிமை, பொருள்களின் வருவாய் போன்றவற்றால் வரும் வாழ்க்கை வாய்ப்புகளைப் (life chances) பகிர்ந்து கொள்ளும் மக்கட்கூட்டமே சமூக வகுப்பு ஆகும் (James B. Mckee 1981:196). சமுதாயக் கொடைகளின் சமனற்ற பகிர்வின் வெளிப்பாடுகளாகச் சமூக வகுப்புகள் கருதப்படுகின்றன. வறுமை மற்றும் கருவிகள், இயந்திரங்கள், நிலங்கள் போன்ற உற்பத்திக் காரணிகள் ஆகியவற்றால் சமூக வகுப்புகள் தீர்மானிக்கப் பெறுகின்றன எனக்கூறும் மார்க்சு உற்பத்திக் காரணிகளை உரிமையாகவும் தம் கட்டுப்பாட்டின் கீழும் கொண்டுள்ள பிரிவினர், அவற்றைப் பெற்றிராத பிரிவினர் எனச் சமூக வகுப்புகளைப் பாகுபாடு செய்வார் (George Ritzer 1987:226). சமூக வகுப்பு என்ற கருத்துப் படிவமானது (concept) சமுதாயப் படிநிலை (stratum) அல்லது ஏறத்தாழ ஒரே பொருளாதாரச் சலுகைகளைப் பகிர்ந்துகொள்ளும் மக்கட்கூட்டத்தைக் குறிக்கும் (Melvin De Fleur 1973:215). மாக்ஸ் வெபர் வகுப்புச் சமுதாயம் பொருளாதார வரிசைகளை (economic rankings) அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது என்றும், வருவாயின் அளவுக்கேற்பவும் செல்வத்தின் அளவுக்கேற்பவும் மக்கள் தரப்படுத்தப் பெறுகின்றனர் என்றும், இத்தரப்பிரிவுகளின் கீழ் வாழும் மக்கட்பிரிவினர் சமூக வகுப்புகள் என்று சுட்டப்பெறுகின்றனர் என்றும் கூறுகிறார் (Ronald W. Smith 1977:147). இவற்றால், சமுதாய வகுப்புகள் தோன்றுவதற்குரிய அடிப்படைக் காரணிகளில் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றமை புலனாகின்றது.

இத்தகைய பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு நிலைகள் சமுதாயத்தில் காணப்பட்டமையையும், இவ்வேற்றத்தாழ்வுகள் அகன்று, மக்கள் சமத்துவ

நிலையில் வாழ வழிவகைகள் கூறுகின்றமையையும் திருமந்திரத்தில் காணமுடிகின்றது.

வறியவர்களின் இழிநிலை

சமுதாயத்தில் பொருளாதார நிலையில் தாழ்நிலையுற்ற பிரிவினரின் வாழ்க்கை நிலையைத் திருமூலர் சில பாடல்களில் சுட்டுகின்றார்.

புடவை கிழிந்தது போயிற்று வாழ்க்கை
அடையப்பட் டார்களும் அன்பில ரானார்
கொடையில்லை கோளில்லை கொண்டாட்ட மில்லை
நடையில்லை நாட்டில் இயங்குகின் றார்கட்கே (209)

என்ற பாடல் மூலம் வறியவர்களின் வாழ்க்கை உடுத்திய ஆடை கிழிந்து பயனற்றுப் போனதைப் போல் பயனற்றுக் காணப்படுவதாகவும், பெண்டிர், மக்கள் போன்ற உறவினர்கள் கூட அன்பில்லாதவராய் நடந்து கொள்வதாகவும், பிறருக்குக் கொடை கொடுக்க வாய்ப்பில்லாதவர்களாகவும், வாழ்க்கையில் மகிழ்ச்சி இல்லாதவராகவும் விளங்குகின்றமையைக் காட்டுகின்றது. உடம்பிலுள்ள ஐம்புலன்களையும் நிறைவிக்க வேண்டிக் கடன்பட்டு, உணவிற்குரிய நெல் பெற்று, அதைக் குத்தி, உணவாக ஆக்கி உண்பிக்கின்றனர் என வறியவர்களின் துன்பநிலையை,

கடன்கொண்டு நெற்குத்துக் கையரை யூட்டி
உடன்பினை யோம்பி உயிராத் திரிவார் (2086 : 1-2)

என்ற அடிகள் உணர்த்துகின்றன. இதனால் வறியவர்கள் உண்ணும் உணவைப் பெறுவதற்குக் கூடக் கடன்வாங்கும் ஏழ்மைநிலையில் வாழ்ந்துள்ளமை புலனாகும். இக்கடனுக்காக வறியவர்கள் கடும் வட்டி கொடுத்துள்ளனர். எனவேதான், திருமூலர் கடும்வட்டி வாங்கிச் செல்வத்தைச் சேர்த்து வைத்திருக்கும் செல்வர்களைப் 'பட்டிப் பதகர்' எனக் கடிகின்றார் எனக் கருதலாம்.

எட்டி பழுத்த கருங்கனி வீழ்ந்தன
ஒட்டிய நல்லறஞ் செய்யா தவர்செல்வம்
வட்டிக்கொண் டீட்டியே மண்ணில் முகந்திடும்
பட்டிப் பதகர் பயன்அறி யாரே (260)

என்கிறார்.

இவ்வாறு, பொருளாதார நலிவுற்ற வறியவர்கள் சமுதாய வகுப்பில் தாழ்நிலை வகித்தமையுடன், சமூக இயலாமையுடனும், பிறரால் வெறுக்கத்தக்க நிலையிலும், உண்ணும் உணவுக்குக் கூட வட்டிக்குக் கடன்வாங்கும் நிலையிலும் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை உணரமுடிகின்றது.

செல்வர்கள் நிலை

இதற்கு மாறாகப் பொருளாதார வளமிக்க மேட்டுக்குடியினர் இன்பமிக்க வாழ்க்கை வாழ்ந்து சமுதாய வகுப்பில் மேல்நிலை அடைந்துள்ளனர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. சமுதாயத்தில் தம்மையொத்த மனிதர்களாகிய வறியவர்கள் உண்ணுவதற்கு உணவின்றி அல்லலுற்ற நிலையைக் கண்டும் சிறிதும் கவலையின்றி, இரக்கமின்றி வாழ்ந்துள்ளனர். இவ்வாறு பொருளைப் பிறர்க்குக் கொடுக்காது சேர்த்து வைத்துள்ளவர்களைத் திருமூலர், 'பொருள்கொண்ட கண்டன்' *(203:1)*, "ஈகிலாப் பேதைகள்" *(267:3)* என மனம் புண்பட்ட நிலையில் கடிகின்றார். இவர்கள் இரவலர்க்குச் சிறிதும் ஈயாத தன்மையை, "இரவலர்க்(கு) ஈதலை யாயினும் ஈயார்" *(264:2)* எனச் சுட்டுகின்றார்.

கொடைப் பண்பை வலியுறுத்தல்

சமுதாயத்தில் பொருளாதார நலிவுற்ற வறியவர்கள் அடைந்துள்ள இன்னல்களையும், இயலாமைகளையும் (inabilities) கண்டு, அவர்கள் சமுதாயத்தில் சமத்துவமாக வாழவேண்டும் என்றால் பொருள் மிக படைத்த செல்வர்கள் வறியவர்களுக்குத் தம் செல்வத்தைப் பகுத்து அளிக்க வேண்டும் என்ற சமத்துவ உள்ளம் கொண்ட திருமூலர் கொடைப் பண்பைப் பல இடங்களில் வலியுறுத்துகின்றார். எடுத்த பிறவியில் இன்பம் விளைவிக்கக்கூடிய வழிமுறைகளை ஆராய்ந்து அறங்களைச் செய்யுங்கள் என வேண்டுகின்றார்.

ஆம்விதி நாடி அறஞ்செய்மின் *(195)*

வறியவர்களின் இழிநிலைகள் பலவற்றிற்குக் காரணமாக அமைவது அவர்களின் பசியே. இப்பசியானது ஒருவரின் அறிவையும் மானத்தையும் இழக்கச் செய்யும். இவற்றை உணர்ந்த திருமூலர் செல்வர்களைப் பார்த்து,

செவ்விய னாகிச் சிறந்துண்ணும் போதொரு
தவ்விக்கொ டுண்மின் தலைப்பட்ட போதே *(196 : 3-4)*

என்றும்,

யாவர்க்கு மாம்உண்ணும் போதொரு கைப்பிடி *(252:3)*

என்றும், பசிப்பிணி அகற்றும் உணவை வழங்க அறிவுரை கூறுகின்றார். ஆறறிவு இல்லாத காக்கை கூடத் தன் இனத்தைக் கரைந்து அழைத்து உடனிருந்து உண்ணுகின்றது. எனவே, ஆறு அறிவு படைத்த மனிதப்பிறவி எடுத்த செல்வர்களாக உள்ளவர்களும் வறியவர்களுக்குத் தம் செல்வத்தைப் பகிர்ந்து அளிக்கவேண்டும். அவ்வாறு கொடுக்கும் போது இன்னார், இனியர், உயர்ந்தவர், தாழ்ந்தவர் என்னும் வேறுபாடுகள் கருதாது அனைவருக்கும் கொடுக்கவேண்டும் என்று வேண்டுகின்றமையை,

ஆர்க்கும் இடுமின் அவரிவர் என்னன்மின்
பார்த்திருந் துண்மின் பழம்பொருள் போற்றன்மின்
வேட்கை யுடையீர் விரைந்தொல்லை உண்ணன்மின்
காக்கை கரைந்துண்ணும் காலம் அறிமினே (250)

என்ற திருமந்திரப் பாடல் காட்டுகின்றது. மனிதப் பிறவி எடுத்த இல்வாழ்க்கையில் இடுவதையும் ஈவதையும் எண்ணவேண்டும் என வேண்டுகின்றார் (268:3).

இவ்வாறு கொடை கொடுக்குமாறு அறிவுரைகள் கூறும் திருமூலர் கொடை கொடுப்பதால் விளையும் நன்மைகளையும், கிடைக்கும் பெருமைகளையும் கூறியும் கொடைப் பண்பை வலியுறுத்துகின்றார்.

தாமறி வாரண்ணல் தாள்பணி வாரவர்
தாமறி வாரறந் தாங்கிநின் றாரவர்
தாமறி வார்சிவ தத்துவ ராவர்கள்
தாமறி வார்க்குத் தமர்பர னாமே (251)

என்கிறார். ஈகையை மேற்கொண்டவர்களின் உறவினர் பரமசிவன் என்று கூறுகின்றார். இருவினையாகிய தோணியிலிருந்து நமக்கும் நம் சுற்றத்தார்க்கும் ஏற்படும் களைப்பைப் போக்கிக் காப்பதற்கு இருவழிகள் உள்ளன. அவை இறைவனை நோக்கிச் செய்யப்படும் தவமும் அறமும் ஆகும். இவை மறுமைக்குத் துணை ஆகும் என்பதை,

திளைக்கும் வினைக்கடல் தீர்வுறு தோணி
இளைப்பினை நீக்கும் இருவழி உண்டு
கிளைக்கும் தனக்கும்அக் கேடில் புகழோன்
விளைக்குந் தவம் அறம் மேற்றுணை யாமே (258)

என்று காட்டுகின்றார். கொடை கொடுப்பவர்களை இடி, நாகம், உரோணி, கழலை ஆகியவை தாக்கா *(263)*. செல்வர்கள் இப்பிறப்பில் இன்பமாக வாழ்வதற்குரிய காரணம் முற்பிறப்புச் செய்கையின் பயனே ஆகும் என்பதை,

இன்பம் இடரென்(று) இரண்டுற வைத்தது
முன்பவர் செய்கையினாலே முடிந்தது *(267:1-2)*

என்றும், எல்லார்க்கும் கொடுத்து எஞ்சியதை உண்பவன் இயமத்தான் ஆவான் *(554)* என்றும், மேகம் போல் கைமாறு கருதாது கொடுப்பவர்கள் இறைவனை உள்ளவாறு உணர்ந்த ஞானிகளாவர் *(1553)* என்றும், சிவபெருமான் பிச்சை ஏற்றதன் காரணம் ஈவோர் அருளாளர் நிலையாகவும், இரப்போர் ஆண்டான் நிலையாகவும் கருதப்பெறல் வேண்டும் என்று சுட்டுவதற்கே ஆகும் என்பதை,

பிச்சைய தேற்றான் பிரமன் தலைதன்னில்
பிச்சைய தேற்றான் பிரியா ளறஞ்செய்யப்
பிச்சைய தேற்றான் பிரமன் சிரங்காட்டி
பிச்சைய தேற்றான் பிரமன் பரமாகவே *(1887)*

என்றும் ஈகையின் பெருமைகள் எடுத்து மொழியப்படுகின்றன.

ஈகையின் நன்மைகளையும், பெருமைகளையும் கூறினால் மட்டும் செல்வர்கள் மனம் திருந்தார் என உணர்ந்த திருமூலர், பெருஞ்செல்வத்தைச் சேர்த்து வைத்தல் கேடுபயக்கும் செயலாகும் *(220:1-2)* என்றும், அத்தகைய செல்வத்தைப் பிறர்க்குக் கொடுக்காது சேர்த்து வைத்தால் அது எட்டிப்பழம் ஊழ்த்து விழுதலைப் போல வீழ்ந்துவிடும் *(260:1-2)* என்றும்,

அறம்அறி யார் அண்ணல் பாதம் நினையுந்
திறம்அறி யார்சிவ லோக நகர்க்குப்
புறம்அறி யார் . . . . *(262:1-2)*

என்றும்,

இருமலுஞ் சோகையும் ஈளையும் வெப்புந்
தருமஞ்செய் யாதவர் தம்பால தாகும் *(263:1-2)*

என்றும் பலவாறு அச்சுறுத்தியும் கொடைப் பண்பை வலியுறுத்துகிறார்.

மேலும்,

பூட்டுந் தறியொன்று போம்வழி ஒன்பது (175:1)

உடம்பொ(டு) உயிரிடை விட்டோடும் போது
அடும்பரி சொன்றில்லை . . . . (176:1-2)

பருவூசி ஐந்துமோர் பையினுள் வாழும்
பருவூசி ஐந்து பறக்கும் விருகம்
பருவூசி ஐந்தும் பனித்தலைப் பட்டால்
பருவூசிப் பையும் பறக்கின்ற வாறே (183)

தழைக்கின்ற செந்தளிர்த் தண்மலர்க் கொம்பில்
இழைக்கின்ற வெல்லாம் இறக்கின்ற கண்டும் (187:1-27)

ஐவர்க்கு நாயகன் ஓலை வருதலால்
ஐவரும் அச்செய்யைக் காவல்விட் டாரே (188:3-4)

என்றெல்லாம் யாக்கை நிலையாமையையும் உயிர் நிலையாமையையும் எடுத்துக் காட்டிச் செல்வர்களுக்குச் செல்வத்தின் மேலுள்ள பற்று அகன்று கொடை கொடுக்க வழிவகை செய்கிறார்.

இரவாமையை வலியுறுத்தல்

செல்வர்களைப் பார்த்து ஆசை காட்டியும், அச்சுறுத்தியும் கொடை கொடுக்க, வேண்டிய திருமூலர், வறியவர்கள் தம் வறுமை நிலைக்குக் காரணம் ஊழ், முற்பிறப்பு வினைப்பயன் என்றெல்லாம் எண்ணிக்கொண்டு, உழைக்காமல், முயலாமல் சோம்பி இருத்தல் கூடாது. அவர்களும் முயன்று, உழைத்தால் பொருளாதார நிலையில் மேம்பாடடைய முடியும் என எண்ணிய திருமூலர், வறியவர்கள் இரப்பதைக் கண்டிக்கவும் செய்கிறார். வறியவர்கள் உடல்மேல் கொண்ட வேட்கையால் பிச்சை உணவைப் பிறர் சமைத்துத்தர, இரந்துண்டு உழல்கின்றனரே என மனம் நொந்து கூறுதலை,

இச்சைக்குப் பிச்சை இரக்கின்ற வாறே (1886:4)

என்ற திருமந்திரப் பாடல் அடி காட்டுகின்றது.

செல்வங் கருதிச் சிலர்பலர் வாழ்வெனும்
புல்லரி வாளரைப் போற்றிப் புலராமல்
இல்லங் கருதி இறைவனை ஏத்துமின் (269:1-3)

என வேண்டுகின்றார்.

இவ்வாறு, வறியவர்களின் நிலைகளைச் செல்வர்கள் மனத்தில் பதியும்வண்ணம் எடுத்துக் கூறியும், செல்வர்களைக் கொடை கொடுக்குமாறு அறிவுறுத்தியும், வறியவர்களை இரவாது வாழுமாறு வேண்டியும் பொருளாதாரச் சமத்துவச் சமுதாயம் அமையத் திருமூலர் மேற்கொண்டுள்ள முயற்சிகளை அறிய முடிகின்றது.

சாதி வேறுபாடற்ற சமத்துவச் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தில் தரப் பிரிவுகளை உருவாக்கும் காரணிகளில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று சாதிமுறை (caste system) ஆகும். சாதிமுறையும் சமுதாயத்திலுள்ள நிறுவனங்களில் ஒன்றே. இச் சாதிமுறை நெருங்கிய சமூகக் குழுக்களின் (closed social group) ஓர் இறுக்கமான (regid) அமைப்பு என்றும், குடும்ப உறுப்பினர்கள், சமயம், இனம் போன்ற நிர்ணயிக்கப்பட்ட காரணிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்றும், சாதிமுறையில் சமய நம்பிக்கைகள், வழக்கங்கள், சட்டங்கள் ஆகியவற்றால் தரப்பிரிவின் அமைப்பாக்கம் நிறுவனமாக்கப்படுகின்றது என்றும், சமூகச் செயலெதிர் செயல்களின் எல்லா வடிவங்களும் தனிநபர்கள் பிறப்பின் மூலம் பெற்ற வாழ்க்கைத் தரத்தால் நிர்ணயிக்கப் பெறுகின்றன என்றும் விளக்கப்படுகிறது (Melvin de Fleur 1973: 611-12). சாதிமுறையைப் பற்றி ஆய்வு செய்த சமூகவியலாளர்கள் பிறப்பு, தொழில், வருணம், சமயம், மூடநம்பிக்கைகள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள், சமூக அமைப்பு, பார்த்தொழுகுதல் என்ற உளவியல் தன்மை, கல்வி வசதியின்மை, போக்குவரத்து வசதியின்மை, தொடர்பு வசதியின்மை, கொல்லாமை என்ற அறநெறியின் தாக்கம் என்ற காரணிகளால் சாதிமுறை தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பெறுகிறது என்றும், அகமணமுறை, உணவுத்தடை, நெகிழாத் தன்மை, மரபுரிமை, கட்டுப்பாடுகள் விதித்தல், படிநிலை அமைப்பு, குழுப் போராட்டம், தொழில்களைத் தீர்மானித்தல், தீண்டாமை என்பன சாதிமுறையின் தன்மைகளாகக் காணப்பெறுகின்றன என்றும் விளக்குவர்.

பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் பல்வேறு சாதிகளும், உட்சாதிகளும் காணப்பட்டன என்பதையும், இச்சாதிப் பிரிவுகளிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிலவின என்பதையும், உயர்சாதியினர் சமுதாய, பொருளாதார, அரசியல், சமயத் துறைகளில் உயர்நிலை வகித்தனர் என்பதையும், தாழ்ந்த சாதியினர் பல்வேறு இழிநிலைகளையும், சமுதாய, பொருளாதார, சமய இயலாமை நிலைகளையும் இன்னல்களையும் அடைந்து சமுதாயத் தரப்பிரிவில் தாழ்நிலை வகித்துள்ளமையையும் அறியமுடிகிறது. தாழ்ந்த சாதியினரின் இந்நிலைகளைக் கண்ணுற்ற பக்தி இலக்கிய அருளாளர்கள் சாதி வேறுபாடுகளற்ற நிலை உருவாக

முயற்சி மேற்கொண்டனர். இவ்வகையில் திருமூலரும் சாதிவேறுபாடுகளற்ற சமத்துவ நிலை மக்களிடையே தோன்றி, இறைவன் முன் அனைவரும் சமம் என்ற நிலை உருவாக வேண்டும் என எண்ணினார். இவ்வெண்ணத்தின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் சமத்துவச் சிந்தனைகள் பலவற்றைத் திருமந்திரத்தில் காணமுடிகிறது.

உண்மை அந்தணர்கள்

சாதிமுறையில் அமைந்த தரப்பிரிவில் வைதீக அந்தணர்கள் மேல்நிலையில் வாழ்ந்துள்ளனர். மனிதர்களைப் பிறப்பின் அடிப்படையில் வேறுபடுத்தல் கூடாது. தம் செயல்களால், பெருமைகளால், ஒழுக்கச் சிறப்புகளால் மட்டுமே மக்கள் உயர்ந்தவர்களாக முடியும் என்பதை உணர்ந்த திருமூலர் உண்மையில் அந்தணர்கள் எனப் போற்றத்தகும் பெருமையுடையவர்கள் யாவர் என்பதை மிகத் தெளிவாக விளக்குகின்றார். வேத வித்தகர்களும் (214:3-4), வேதத்தைத் தம் வாழ்வின் மூலதனமாகக் கருதுபவர்களும் கருணையும் ஒழுக்கமும் உடையவர்களும் மட்டுமே (215) உண்மை அந்தணர்கள் ஆவர். மேலும், வேதம் ஓதுவதுடன் நின்றுவிட்டால் அவர்கள் அந்தணர்கள் என்ற பெயரை அடைய முடியாது. உபநிடதங்கள் தூய்மையான உண்மைப் பொருள்களை எடுத்துரைப்பன ஆகும். அத் தூய்மையை அனுபவித்தலே - மேன்மையைத் தரும். இத்தகைய மேன்மையை எய்தியவரே அந்தணர்கள் ஆவதற்குத் தகுதியுடையவராவர் என்றும் கூறுகின்றார் (233). அந்தணர்கள் எனப்படுவோர் எல்லா உயிர்களிடத்தும் பொதுநோக்குடன் கருணைபுரிய வேண்டும் (234). இத்தகைய உயர்வுடைய, தெய்வீக, மனிதநேயப் பண்புகளைப் பெற்றவர்களே அந்தணர்கள் எனக் கொள்ளத் தக்கவராவர் என விளக்குகின்றார்.

புரட்சிச் சிந்தனைகள்

முற்கூறிய உயர்பண்புகளைப் பெற்றிராது, பெயரளவில் மட்டும் அந்தணர்கள் எனச்சொல்லிக் கொண்டு, பொய்யொழுக்கம் மேற்கொண்டு இறைவனை வழிபட்டாராயின், நாட்டைக் காக்கும் அரசனுக்குப் பொல்லாத நோய்கள் வரும்; பஞ்சங்கள் நாட்டில் தோன்றும் என்பதை,

பேர்கொண்ட பார்ப்பான் பிரான்தன்னை அர்ச்சித்தால்
போர்கொண்ட வேந்தர்க்குப் பொல்லா வியாதியாம்
பார்கொண்ட நாட்டுக்குப் பஞ்சமு மாம். . . (519:1-3)

என எச்சரிக்கின்றார்.

பிரம்மஞானப் பசிக்குச் சத்தியம், சிவஞானம், ஐம்புல அடக்கம், பக்தி,

ஆஸ்திகம் என்ற ஐந்தும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன ஆகும். இவற்றைப் பெறாது, உடம்பின் வளர்ச்சிக்கான உணவை மட்டும் உட்கொள்வோர், மாயையுட்பட்டு மயங்கும் மூடர், பிராமணர் அல்லர்.

சத்தியம் இன்றித் தனிஞானந் தானின்றி
ஒத்த விடையம்விட் டோரும் உணர்வின்றிப்
பத்தியும் இன்றிப் பரன்உண்மை இன்றிஊண்
பித்தேறும் மூடர் பிராமணர் தாம்அன்றே (231)

எனத் திட்டவட்டமாகக் கூறுகின்றனர்.

நூலும் சிகையும் நுவலின் பிரமமோ
நூலது கார்ப்பாசம் நுண்சிகை கேசமாம்
நூலது வேதாந்தம் நுண்சிகை ஞானமாம்
நூலுடை அந்தணர் காண நுவலிலே (230)

என்ற பாடலில், பூணூலும் சிகையும் மட்டுமே அந்தணர்களின் அடையாளங்கள் என்று வெளித்தோற்றத்திற்கு ஏற்றம் கொடுத்தல் கூடாது; வெற்று நூலும் சிகையும் பிரம்மஞானத்தைத் தரா; பூணூலாகக் காட்சியளிப்பது வெறும் பஞ்சே; நுண்சிகை என்பது மயிரே; ஆனால், உண்மையில் நூல் என்பது வேதாந்த நூலையும், சிகை என்பது வேதாந்தத்தில் விளைந்த அனுபூதி ஞானத்தையும் குறிக்கும் என்று உண்மை அந்தணர்களை நமக்கு அடையாளம் காட்டுகின்றார். நாட்டை ஆளும் மன்னன் இவ்வாறு உண்மை அந்தணர்களை இனங்காண வேண்டும். ஆடம்பரத்திற்குக் காரணமான வேடங்களைக் கொண்டுள்ளவர்களைத் தெளிந்து, அவ்வேடங்களை அகற்ற வேண்டும். அவ்வாறு அகற்றுவதே செங்கோல் நெறி ஆகும். எனவே, பொய்மையாக ஒழுகும் அந்தணர்களின் பொய்மையான அடையாளங்களாகிய பூணூலையும், சிகையையும் மன்னன் அறுப்பிக்க வேண்டும் என்ற புரட்சிக்குரலை,

மூடங் கெடாதோர் சிகைநூல் முதற்கொள்ளில்
வாடும் புவியும் பெருவாழ்வு மன்னனும்
பீடொன் றிலனாகும் ஆதலால் பேர்த்துணர்ந்(து)
ஆடம் பரநூற் சிகையறுத் தானன்றே (241)

என்ற பாடல்வழி வெளிப்படுத்துகின்றார். இதனால், உயர்பண்புகளால், மேலான நடத்தைகளால் மட்டுமே ஒருவன் அந்தணர் நிலைக்கு உயரமுடியுமே அன்றிப்

பிறப்பு அடிப்படைக் காரணம் ஆகாது என்ற சிந்தனையைப் புலப்படுத்துகின்றார் எனலாம்.

சமத்துவச் சிந்தனைகள்

சமுதாயத்தில் சாதியின் அடிப்படையில் வேறுபாடுகள் கருதக்கூடாது. இறைவன் முன்னர் இத்தகைய வேறுபாடுகள் இல்லை. உண்மை அன்புடன் வழிபடுவோர் யாவராயினும், அவர்க்கு வேறுபாடின்றி இன்னருள் புரிகின்றான். எங்கே பிறந்தால் என்ன? அபேதமாக நின்று அறிய வல்லார்க்கு முத்தி என்ற ஊரை அடைதல் எளிது என்பதை,

எத்தவ மாகிலென் எங்குப் பிறக்கிலென்
ஒத்துணர் வார்க்கொல்லை யூர்புக லாமே *(1568:3-4)*

எனத் திண்ணமாகக் கூறுகின்றார். இறைவனிடம் உண்மை அன்பு கொண்டவர்க்கு, உலகத்தவர் தங்கள் சுயநலத்திற்காகவும், சமுதாய மேலாண்மைக்காகவும் (social superiority) தாங்களாகவே திட்டமிட்டு உருவாக்கிய ஒவ்வாக்குலம் என்ற எண்ணம் கிடையாது (2957). நாட்கள் போய்க் கொண்டிருக்கின்றன. இதை உணர்ந்த பின்னரும் மக்களில் சிலர் சாதி, குலம், சமயம் என்னும் சழக்குகளைப் பற்றி வீணாக வழக்கிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றனர். இதனால் அவர்கள் அடைவது என்ன என்று மனம் வருந்தி வினவி, சாதிகளின் அடிப்படையில் இறைவன் படைத்த மக்களிடையே கருத்து வேறுபாடுகளும் முரண்களும் பூசல்களும் ஏற்படுவதைக் கண்டிக்கின்றார்.

போது சடக்கெனப் போகின் றதுகண்டும்
வாதுசெய் தென்னோ மனிதர் பெறுவது *(2085:1-2)*

இவற்றுக்கெல்லாம் சிகரம் வைத்தாற்போன்று,

ஒன்றே குலமும் ஒருவனே தேவனும்
நன்றே நினைமின் . . . . *(2104:1-2)*

என்று முழக்கமிட்டுச் சாதி வேறுபாடற்ற சமத்துவச் சமுதாயம் அமையப் பாடுபடுகின்றமையை அறியலாம்.

தீண்டாமைக்குப் புனிதத்துவம் அளித்தல்

சாதிமுறையின் சமூகக் கொடுமைகளில் ஒன்று தீண்டாமை (untouchability) ஆகும். சாதிப் பிரிவுகளில் தாழ்நிலை வகிப்போரை உயர்நிலை வகிப்போருள்

சிலர் தீண்டற்கும் காண்டற்கும் தகுதியற்றவர்களாக ஒதுக்கிவைக்கும் கொடிய நிலை காணப்படுகிறது. தம்மை ஒத்த மனிதர்கள் என்ற மனிதநேயம்கூட இல்லாது அவர்களைப் புழுவிற்கும் கீழாக மதித்து ஒதுக்கிவைக்கும் கொடிய நிலையைக் கண்ணுற்றார் திருமூலர். தீட்டு என்பதன் உண்மைத் தன்மையை அறியாதவர்கள் தீட்டு தீட்டு என்பர். அவர்கள் தீட்டு உண்டாகும் இடத்தின் உண்மையை உணராதவர்கள் ஆவர். அத்தீட்டு கருப்பையிலேயே உண்டாவதாகும். அதுவே திருவடிப் பேற்றுக்கு நேர்வழியாக அமையும் மானிடப் பிறவியின் உடம்புக்குக் காரண முதலாகும் என்ற உண்மை ஆராய்ந்து பார்த்தால் புலனாகும். இத்தகைய உண்மையை இறையருளால் ஆராய்ந்து உணர்ந்தவர்கள் தீண்டாமை என்னும் தீட்டு என்பது ஒன்று உண்டு எனக் கருதமாட்டார்கள். அவ்வாறு கூறவும் உள்ளம் கூசுவர். இத்தீட்டு செந்நெறிகள் நான்கினுள் முதற்படியாகத் திகழும் அருநியமத்தார் என்னும் சீலத்தார்க்கும் கிடையாது. அதுபோல் அரனை இடையறாது எண்ணி வணங்கும் நோன்பினை மேற்கொண்டோர்க்கும் கிடையாது. அங்கி என்னும் திருவைந்தெழுத்தால் அகத்தழல் ஓம்பும் செறிவினார்க்கும் கிடையாது. அருமறையாகிய 'சிவசிவ' என்னும் நான்மறை நவிலும் நல்லவராம் அறிவுடையாரிடத்தும் இல்லை என்ற பொருளில் (இராமநாதபிள்ளை உரை),

ஆசூசம் ஆசூசம் என்பார் அறிவிலார்
ஆசூச மாமிடம் ஆரும் அறிவிலார்
ஆசூச மாமிடம் ஆரும் அறிந்தபின்
ஆசூச மானிடம் ஆசூச மாமே *(2551)*

ஆசூச மில்லை அருநிய மத்தருக்
காசூச மில்லை அரனைஅர்ச் சிப்பவர்க்
காசூச மில்லையாம் அங்கி வளர்ப்போருக்
காசூச மில்லை அருமறை ஞானிக்கே *(2552)*

எனப் பாடியுள்ளார் திருமூலர்.

இப்பாடல்களால், சமுதாயத்தில் மேல்நிலையில் வாழும் சிலரால் தீட்டு என்ற குறுகிய உணர்வின் அடிப்படையில் தீண்டாமையைக் கடைபிடித்து வருதல் அறியாமையின் விளைவே என்றும், இறைவனை உள்ளன்போடு வழிபட்டு வரும் அடியார்களிடத்தில் தீண்டத்தகாதவர் என்று ஒதுக்கத்தக்கவர் எவரும் இல்லை என்றும் தீண்டாமை எண்ணத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கின்றார். இப்பாடல்கள் தத்துவ நோக்கில், சமய நோக்கில் அமையினும் சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் தீண்டாமை எண்ணத்தை அகற்றும் சமுதாய நோக்கையும் கொண்டுள்ளன எனக்

கருதலாம்.

புதிய தரப்பிரிவுகளைப் படைத்தல்

சமூகவியலாளர்கள் சமுதாயத்தில் ஏதேனும் ஒரு வகையிலான தரப்பிரிவுகள் அமைந்து காணப்படுதல் என்பது தவிர்க்க முடியாதது எனக் கருதுகின்றனர். சமூகவியலாளர்களின் இச்சிந்தனைக்கேற்பத் திருமூலரும் சாதி அடிப்படையிலான தரப்பிரிவுகளை அகற்றி, அவற்றிற்குப் பதிலாகப் புதியதொரு தரப்பிரிவைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

இழிகுலத் தோர் வேடம் பூண்பர் மேலெய்த
வழிகுலத் தோர்வேடம் பூண்பர் தேவாகப்
பழிகுலத் தாகிய பாழ்சண்ட ரானார்
கழிகுலத் தோர்கள் களையப்பட் டோரே (1658)

பொருள்கொண்ட கண்டலும் . . . . . (203:1)

காமமும் கள்ளும் கலதிகட் கேயாகும் (326:1)

கற்றுஞ் சிவஞானம் இல்லாக் கலதிகள் (3:8:1)

எளியனென் றீசனை நீசர் இதழில் (526:3)

ஒன்றிய ஈரெண் கலையும் உடலுற
நின்றது கண்டு நினைக்கிலர் நீதர்கள் (863:1-2)

பஞ்சத் துரோகத்துப் பாதகர் தம்மை (1684:1)

புண்ணியஞ் செய்வார்க்குப் பூவுண்டு நீருண்டு
அண்ணல் அதுகண்(டு) அருள்புரி யாநிற்கும்
எண்ணிலி பாவிகள் எம்மிறை யீசனை
நண்ணறி யாமல் நழுவுகின் றாரே (1828)

பொல்லாப் புலாலை நுகரும் புலையரை (199:1)

மந்திரம் ஓரெழுத் துரைத்த மாதவர்
சிந்தையில் நொந்திடத் தீமைகள் செய்தவர்

நுந்திய சுணங்கனாய்ப் பிறந்து நூறுரு
வந்திடும் புலையராய் மாய்வர் மண்ணிலே *(573)*

தவமிக் கவரே தலையான வேடர்
அவமிக் கவரே யதிகொலை வேடர்
அவமிக் கவர்வேடத் தாகாரவ் வேடத்
தவமிக் கவர்க்கன்றித் தாங்கவொண் ணாதே *(1661)*

முற்சுட்டிய பாடல் அடிகள் மூலம் பொய்வேடம் பூண்டு, பொய்யொழுக்கம் கொள்பவரே இழிகுலத்தோர் என்றும், பழிக்கப்பட்ட செயல்களை மேற்கொள்பவர்களே பழிகுலத்தார் என்றும், ஈட்டிய பொருளைப் பிறருக்குக் கொடாது பாதுகாப்பவரே கீழ்மக்கள் என்றும், காமம் கொள்ளுதல், கள் உண்ணல் போன்ற இழிசெயல்களை உடையவர்களே கீழ்மக்கள் என்றும், நல்லாசான் பக்கம் ஞானநூல்களைக் கற்றும் சிவஞானம் கைவரப் பெறாதவர்களே கீழ்மக்கள் என்றும், இறைவனை எளியன் என இகழ்பவர்களே நீசர்கள் என்றும், உடற்கண் பொருந்திய பதினாறு கலைகளும் உடற்கண் பொருந்தி நின்றமையை அறியாதவர்களே நீசர்கள் என்றும், ஐம்பெரும் தீமைகளைச் செய்பவர்களே பாதகர்கள் என்றும், புலால் நுகர்பவர்களே புலையர்கள் என்றும், குருநிந்தை செய்பவர்களே புலையராய்ப் பிறப்பர் என்றும், தவமில்லாத அவமாகிய பாவச்செயல் செய்தவர்களே வனவேடர் என்றும் திருமூலர் கூறுகின்றமையை அறியலாம். இதனால், மக்களின் செயல்பாடுகளின் அடிப்படையில் இழிசெயல்கள் உடையவர்களே கீழ்மக்கள் என்றும் உயர்செயல்கள் உடையவர்களே மேன்மக்கள் என்றும் புதியதோர் தரப்பிரிவைத் திருமூலர் படைத்துள்ளமையை அறியலாம்.

சமுதாய மதிப்புகளை வலியுறுத்தல்

பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வற்ற, சாதி வேறுபாடுகளற்ற சமத்துவச் சமுதாயம் மலர்வதற்குரிய சீரிய சிந்தனைகள் பலவற்றை வெளிப்படுத்திய திருமூலர், சமுதாயத்தில் மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து, மேலுலகை அடைவதற்கு வழிகாட்டுமுகத்தான் பல்வேறு சமுதாய மதிப்புகளை வெளிப்படுத்துமாற்றையும் அறியமுடிகின்றது.

பண்பாடு

இரால்ப் லின்டன் கருத்துப்படி மனித வாழ்க்கையின் தொடக்கம் முதல் இக்காலம் வரை காணப்படும் தொடர்பியலான பொருண்மையே (continuum) பண்பாடு ஆகும். (Ralph Linton 1936: 288-296). தங்கள் மூதாதையரிடமிருந்து

மரபாகப் பெற்ற அல்லது வேறு வழிகளில் பெற்ற சமூக நியதிகள், நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், தொழில்நுட்பங்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய சிறப்புமுறையே பண்பாடு ஆகும் (Melvin de Fleur 1973:100) என்றும், சமுதாயத்தின் உறுப்பினர்கள் என்ற நிலையில் மனிதர்களால் மேற்கொள்ளப்பெறும் நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், ஒழுக்கங்கள், சட்டங்கள், வழக்கங்கள் மற்றும் பிற பழக்கங்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதே பண்பாடு (Edward B. Tylor 1924:1) என்றும், மக்களின் செயல்பாடுகளுக்கு வழிகாட்டும் எல்லா வழக்கங்களும், மதிப்புகளும், திறமைகளும் சமூகப் பண்பாட்டின் பகுதிகளாகும் (Ralph Linton 1936:10) என்றும், மக்களின் வரலாற்றில் அவர்கள் படைத்துக் கொண்ட கருவிகள், சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், ஒழுக்கங்கள், செயல்கள் முதலியவற்றின் சாராம்சங்களைப் பண்பாடு எனலாம் (அ. தட்சிணாமூர்த்தி 1973:23) என்றும் பல்வேறு விளக்கங்கள் பண்பாடு பற்றி அளிக்கப்படுகின்றன.

இப்பண்பாட்டின் உள்ளடக்கத்தில் காணப்படும் சிறிய, பொருளுடைய பகுதிகளே (small meaningful units) பண்பாட்டுக் கூறுகள் (cultural traits) எனப்படும். இவ்வகையில் அமையும் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் சமுதாய மதிப்புகளும் அடங்கும்.

சமுதாய மதிப்புகள்

சமுதாயத்தின் பெரும்பான்மையான உறுப்பினர்களால் விரும்பத்தக்கவை எனக் கருதப்படும் பண்பாட்டுக் கொள்கைகளின் உள்ளடக்கமே சமுதாய மதிப்புகள் ஆகும் (John M. Shepered 1981:480) உயர் நோக்கங்களுக்கும் கொள்கைகளுக்கும் எவை உயர்வானவை, எவை இழிந்தவை, எவை புனிதமானவை, எவை நகைப்பிற்குரியவை என்பதை மக்கள் கற்பித்துக் கொள்கின்றனரோ அத்தகைய அடிப்படையான உணர்வுகள் மதிப்புகள் எனப்படும் (Melvin de Fleur 1973:114). தனி மனிதர்களுடைய குறிப்பிட்ட செயல்கள் விரும்பத்தக்கனவா, அல்லனவா எனச் சுருக்கமாக ஏற்றுக்கொள்ளப் பெறும் நியதிகள் சமுதாய மதிப்புகள் எனப்படும் (David Dresseller 1976:52) விரும்பத்தக்கவை எவை, மதிப்புடையவை எவை, கவரக்கூடியவை எவை, பொருத்தமானவை எவை என்பன போன்ற சிந்தனைகளே சமுதாய மதிப்புகள் ஆகும் (Theodore Caplow 1975:87) எது நல்லது, எது தீயது, எது விரும்பத்தக்கது, எது விரும்பத்தகாதது என மக்களால் பகிர்ந்து கொள்ளப்பெறும் பொதுவான கருத்துகளே சமுதாய மதிப்புகள் என்று கருதப்படும் (Donald Light Jr. 1975:87) இவை போன்ற விளக்கங்களை நோக்கும்போது மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழ வகுத்துக்கொண்ட ஒழுக்க

நெறிமுறைகளே சமுதாய மதிப்புகள் எனப் பொதுவாகக் கூறலாம்.

சமயத்தின் இன்றியமையாச் செயல்பாடுகளில் ஒன்றாக, அது சமுதாய மதிப்புகளை உறுப்பினர்களிடையே வலியுறுத்தலைக் கூறலாம். இக்கருத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில், சமுதாய உறுப்பினர்கள் சமுதாயத்தில் நிலவுகின்ற மேலோங்கிய மதிப்புகளையும் நியமங்களையும் ஏற்கவும், அங்கீரிக்கவும் செய்கின்ற சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக் கருவியாகவும் சமயம் செயலாற்றுகின்றது (George Ritzer 1987:451) என்றும், சமூக ஒழுங்கிற்கு மிக இன்றியமையாத முன்தேவையான சமயம் சமூக நியதிகளின் முறைமைகளுக்கு வலுவான அடித்தளத்தை அமைக்கிறது (Melvin de Fleur 1973:553) என்றும், வாழ்க்கையின் ஒருமைப்பாட்டை உணர்த்தல், வாழ்க்கையின் நோக்கங்களை அறிதல், வாழ்வாங்கு வாழக்கூறுதல், ஒழுக்கங்கள் கால்கொள்ளத் துணைநிற்றல், ஒழுக்க நெறியில் நிற்றல் ஆகியனவற்றைத் தலையெடுக்கச் செய்து தனிமனிதனையும் சமுதாயத்தையும் வழிநடத்துவதே சமயம் (குன்றக்குடி அடிகள் 1981:326) என்றும் கூறப்பெறும் சிந்தனைகள் அமைகின்றன. இவ்வகையில், திருமந்திரத்தில் வலியுறுத்தப் பெறும் சமுதாய மதிப்புகளைக் காணலாம்.

சமயம் தொடர்பான மதிப்புகள்

சமயத்தின் பெயரால் மக்களிடையே கருத்துவேறுபாடுகள் ஏற்பட்டுச் சமுதாயம் பிரிவுபட்டு நிற்கும் நிலை உருவாகக்கூடாது என எண்ணிய திருமூலர் சமயக் காழ்ப்பகன்று ஒற்றுமையுடன் வாழச் சமயம் தொடர்பான மதிப்புகளைக் கூறுகின்றார். சான்றாக,

ஒன்றது பேரூர் வழியா றதற்குள
என்றது போல இருமுச் சமயமும்
நன்றிது தீதிது என்றுரை யாளர்கள்
குன்று குரைத்தெழு நாயையொத் தார்களே (1558)

இத்தவம் அத்தவம் என்றிரு பேரிடும்
பித்தரைக் காணின் நகுமெங்கள் பேர்நந்தி
எத்தவ மாகிலென் எங்குப் பிறக்கிலென்
ஒத்துணர் வார்க்கொல்லை யூர்புக வாமே (1568)

என்ற பாடல்களைக் கூறலாம்.

ஊர் ஒன்று, வழிகள் ஆறு என்பது போல இறைவனை அடைய ஆறுவகைச்

சமயங்கள் உள்ளன. இதை உணராது இது நன்று, அது நன்று என்று கூறித் தங்களுக்குள் பகையை வளர்த்துக் கொள்ளல் கூடாது. அவ்வாறு சமயக் காழ்ப்புடன் பகைமை கொள்பவர்கள் மலையைப் பார்த்துக் குரைக்கும் நாயை ஒப்பவர்கள் ஆவர். அறுவகைச் சமயங்களிலும் இதுதான் தவம், அதுதான் தவம் என்று பேதஞானம் பற்றி வேறுபாடு கொள்பவர்கள் பித்தர்கள் ஆவர். இவர்களைக் கண்டால் பரமாசாரியனாகிய சிவம் நகும். எத்தவமாக இருப்பிலென்? அபேதமாக நின்று அறியவல்லார்க்கு முத்தி என்ற ஊரை அடைதல் எளிது எனச் சமயப் பொறையை வலியுறுத்துகிறார்.

பெண்கள் தொடர்பானவை

சமுதாயத்தில் பண்பாடு சிறக்க, குடும்பம் என்ற அமைப்பு சிறப்புடன் திகழ, சமுதாயத்தின் வருங்கால உறுப்பினர்களாகிய குழந்தைகள் சிறப்புடன் வளரப் பெண்கள் இன்றியமையாதவர்கள் ஆவர். அவர்கள் சமுதாயத்தில் பிறரால் நன்கு மதிக்கப் பெற வேண்டும் என உணர்ந்த திருமூலர் பெண்கள் தொடர்பான மதிப்புகளையும் திருமந்திரத்தில் சுட்டுகின்றார். அரசன் காக்க வேண்டியவர்களுள் பெண்களும் சுட்டப் பெறுகின்றனர் (243).

பத்தினி பத்தர்கள் தத்துவ ஞானிகள்
சித்தங் கலங்கச் சிதைவுகள் செய்தவர்
அத்தமும் ஆவியும் ஆண்டொன்றில் மாண்டிடும்
சத்தியம் ஈது சதாநந்தி ஆணையே (532)

என்பதால் பத்தினிப் பெண்களுக்குத் தீங்கு செய்தவர்கள் ஓராண்டிற்குள் இறப்பர் என எச்சரிக்கின்றார். சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கு நிகராக ஆடவர்களும் கற்புடன் வாழ வேண்டும் என்ற சமத்துவ உணர்வுடன் திருமூலர் பிறன்மனை நயவாமை என்ற பெரும் சமூக மதிப்பைப் பறைசாற்றுகின்றார்.

ஆத்த மனையாள் அகத்தில் இருக்கவே
காத்த மனையாளைக் காமுறும் காளையர்
காய்ச்ச பலாவின் கனியுண்ண மாட்டாமல்
ஈச்சம் பழத்துக்(கு) இடருற்ற வாறே (201)

என்று கட்டிய மனைவி வீட்டில் இருக்கப் பிறரால் பாதுகாக்கப்படும் மனையாளை விரும்பும் செயலைக் கண்டிக்கின்றார். மேலும்,

திருத்தி வளர்த்ததோர் தேமாங் கனியை
அருத்தெமன் றெண்ணி அறையில் புதைத்துப்
பொருத்த மிலாத புளிமாங்கொம் பேறிக்
கருத்தறி யாதவர் காலற்ற வாறே (202)

எனவும் எச்சரிக்கின்றார். பிறன்மனை நயப்பவனைக் கீழ்மகன் என்றும், மயங்கிய அறிவுடையவன் என்றும் இழித்துரைக்கின்றார்.

அரசியல் தொடர்பான மதிப்புகள்

அரசன் கல்வி கற்காதவனாயின் அவன் காலனை ஒப்பான் (238) என்றும், அரசன் நீதி தவறின் நாடு கெடும் (240) என்றும், பொய்வேடம் பூண்டொழுகுபவரைத் தண்டிக்க வேண்டும் (241) என்றும், பசுக்கள், பெண்கள், ஞானிகள், முனிவர்கள் ஆகியோரைக் காக்க வேண்டும் (243) என்றும், ஐம்பெரும் பாவங்கள் செய்வோரை அரசன் நாடுகடத்த வேண்டும் (1684) என்றும் பல்வேறு அரசியல் தொடர்பான மதிப்புகளைக் கூறுகின்றார்.

பிற மதிப்புகள்

முற்கூறியன மட்டுமன்றிச் சமுதாய மக்கள் தம் அன்றாட வாழ்க்கையில் கடைப்பிடித்தற்குரியவை எவையென்றும், விலக்குதற்குரியவை எவை என்றும் விளக்குகின்றார்.

மேற்கொள்ளுதற்குரியன

அடக்கமுடைமை (554), அன்புடைமை (270-279, 280, 284), இனியன கூறல் (252), உறுதியுடைமை (556, 1683), கல்வியுடைமை (294, 314, 317), குருவைப் போற்றல் (531, 533, 535), சொல்லியவண்ணம் நடத்தல் (2069), நடுநிலைமையுடைமை (554, 2096), நற்சிந்தனையுடைமை (1427, 1496, 2138), புலனடக்கம் (2031-43), பெரியாரைச் சேர்தல் (545, 1427), பெற்றோர்களைப் போற்றல் (530), பொறையுடைமை (539, 556) ஆகியன மக்களால் தவறாது கடைப்பிடித்தற்குரியனவாகக் கூறப்படுகின்றன.

மேற்கொள்ளத் தகாதன

ஆசை கொள்ளல் (175, 1890, 2615, 2617), இழிவந்த செய்தல் (1657, 1658, 2138), உயிர்க்கொலை செய்தல் (198, 199, 554), களவு செய்தல் (196, 200, 554, 556), கள்ளுண்ணல் (200, 246, 325, 328, 554), காமம் கொள்ளல் (200, 204, 327, 554, 556, 1938, 2435, 2618, 2867), சினம் கொள்ளல் (1477, 1638, 1890, 2303, 2565), செருக்குக் கொள்ளல் (1638), பிறரை இகழ்தல் (259), பொய் கூறல் (200, 554, 556, 1496, 2600,

2604), பொய்யொழுக்கம் (1631, 1655-84), வஞ்சனை கொள்ளல் (196) என்பனவற்றை விலக்கி வளமுடன் வாழவேண்டும் என்கிறார்.

இவ்வாறு, திருமூலர் திருமந்திரம் என்ற இறைத் தொடர்புடைய, தத்துவத் தொடர்புடைய நூலை இயற்றியிருப்பினும், அந்நூலுள் சமுதாய, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகளற்ற, பால் வேறுபாடுகளற்ற, சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சியற்ற, சமுதாயம் தோன்றுவதற்குரிய அரிய கருத்துக்களையும், மக்கள் வாழ்வாங்கு இவ்வுலகில் வாழ்ந்து இறுதியில் மறுமையுலகு அடைவதற்குரிய வழிமுறைகளையும் ஏற்ற இடங்களில் எல்லாம் சுட்டியிருத்தல் எண்ணி வியத்தற்குரியதாகும்.

இனி, இதுகாறும் கண்ட கருத்துக்களில் குறிப்பிடத்தக்கனவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுதல் பொருந்தும்.

1. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் பல்வேறு நிறுவனங்களில் இன்றியமையாத ஒன்றாகச் சமயம் என்ற அமைப்பு கருதப்படுகின்றது.
2. இச்சமயம் என்ற சமுதாய அமைப்பு பல்வேறு சமுதாய, தனிமனிதச் செயல்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது.
3. இவ்வகையில் சமயத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த நூலாகத் திகழும் திருமந்திரத்தில் சமுதாயச் சிந்தனைகளும் பெருமளவில் இடம்பெறக் காணலாம்.
4. சமுதாயத்தில் தரப்பிரிவுகளை உருவாக்கும் காரணிகளில் வகுப்புப் பிரிவினைகளும் அடங்கும்.
5. சமுதாய வகுப்புகளைத் தோற்றுவிப்பதில் பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.
6. இதை உணர்ந்த திருமூலர் சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற மக்களிடையே பொருளாதார நிலையில் சமத்துவம் அடையக் கொடை கொடுத்தல், இரவாமை, உழைப்பு போன்ற வழிமுறைகளைப் பல நிலைகளில் அறிவுறுத்துகின்றார்.
7. சமுதாயத் தரப்பிரிவுகளை உருவாக்கும் காரணிகளில் ஒன்றாகிய சாதிமுறையின் அடிப்படையில் மக்களிடையே ஏற்றத் தாழ்வுகள் நிலவுவதைக் கண்கூடாகக் கண்ட திருமூலர் சாதிவேறுபாடற்ற சமத்துவச் சமுதாயம் உருவாகுவதற்குரிய சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்துமாற்றை அறியமுடிகின்றது.
8. சமுதாய மக்களில் சில பிரிவினரை இழிவுபடுத்தும் தீண்டாமை என்ற

சாதிக் கொடுமைக்குப் புதிய விளக்கம் தந்தும், புனிதத் தன்மை கொடுத்தும் சமுதாயத் தீண்டாமையைக் கண்டிக்கின்றார்.

9. சமுதாயத்தில் பிறப்பு, தொழில் முதலியவற்றின் அடிப்படையில் காணப்படும் தரப்பிரிவுகளை அகற்றிச் சமத்துவ நிலையிலும், உயர்நிலையிலும் வாழ்வதற்காகப் புதியதொரு தரப்பிரிவைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார்.

10. சமுதாய மக்கள் வாழ்வாங்கு வாழச் சமுதாயத்தில் மக்களால் மேற்கொள்ளத்தக்கனவற்றையும் மேற்கொள்ளத் தகாதனவற்றையும் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

11. சமுதாயத்தில் பெண்கள் மதிக்கப்பெற வேண்டும் என வலியுறுத்துகின்றார்.

12. சமயத்தின் பெயரால் மக்கள் பிளவுபடுவதைத் தடுக்க அறிவுரைகள் கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு, திருமந்திரம் சமய இலக்கியமாக, தத்துவ இலக்கியமாக மட்டும் திகழாது, சிறந்ததொரு சமுதாய இலக்கியமாகவும் திகழ்வதை அறியமுடிகின்றது.

துணைநூல்கள்

கந்தசாமி, சோ. ந. (1976) *தமிழும் தத்துவமும்*, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

குன்றக்குடி அடிகள் (1975) *நமது நிலையில் சமயம் சமுதாயம்*, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை.

தட்சிணாமூர்த்தி, அ. (1973) *தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்*, வெற்றிச் செல்வி வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

திருமூலர் (1987) *திருமந்திரம்*, திருவாவடுதுறை ஆதீனம், திருவாவடுதுறை.

David Dresseller & William M. Wills Jr. (1976) *Sociology - The Study of Human Interactions*, Alfred Allmof, New York.

Deb, P.C. (1981) *Rural Sociology - An Introduction*, Kalyani Publications, New Delhi.

David C. King & Marvin R. Koller (1975) *Foundation of Sociology*, Sanfrancisco.

Donald Light Jr. & Suzannekeller (1975) *Sociology*, Alfred Aknoopf, NewYork.

Edward Tylor (1924) *Primitive Culture*, Brentano, London.

George Ritzer, Kenneth C.W. Kammeyer & Norman Yetman (1987) *Sociology - Experiencing A Changing Society*, Boston.

James B. Mckee (1981) *Sociology, The Study of Society*, Holt, Rinehart and Winston, New York.

John M. Shepered (1981) *Sociology*, West Publishing Co., New york.

Melvin de Fleur, William, V D Antonio & Lois B. de Fleur (1973) *Sociology-Human Society*, Scott, Foresman and Company, Gienview.

Mercer and Wanderer (1970) *Sociology - The Study of Society*, Wordsworth Publishing Company Inc., California.

Ralph Linton (1936) *The Study of Man*, Applenton Company, New York.

Ronald W. Smith & Frederick W. Preston (1977) *Sociology - An Introduction*, St. Martin's Press, New York.

Theodore Caplow (1975) Sociology, Prentice-Hall Inc., New Jersey.

கட்டுரைகள்

இரத்தினசபாபதி, வை. (1981) 'அணிந்துரை', சமய இலக்கியங்கள், இந்தியா புக் ஹவுஸ், சென்னை.

இராமசாமிப் பிள்ளை, ஆ. (1978) 'தொல்காப்பியத்தில் கடவுள்', தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், பக். 244-250.

குன்றக்குடி அடிகள் (1981) 'சமய இலக்கியங்கள்', ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள், தொகுதி - 3, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, பக். 326-333.

தண்டபாணி தேசிகர், ச. (1960) 'தொல்காப்பியம் கூறும் சமயநிலை', தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், பக். 251-258.

வெள்ளைவாரணன், க. (1982) 'சங்க இலக்கியத்திற் சமயநோக்கு', சங்க இலக்கியக் கருத்தரங்கம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் (தட்டச்சுக் கட்டுரை).

11

சிலப்பதிகாரத்தில் தொன்மமும் பழந்தமிழ்ச் சமுதாயமும்

செண்பகம் ராமசுவாமி

இலக்கிய அணுகுமுறை குறித்த புதிய சிந்தனைகள், இலக்கியம் பற்றிய புதிய விளக்கங்களைத் தருகின்றன. தொன்மவியல் அத்தகைய சிந்தனைகளுள் ஒன்று.

தமிழ்க் காப்பியமாம் சிலப்பதிகாரம் மேலும் மேலும் ஆய்வுகள் நிகழ்த்துவதற்குரிய ஒரு களமாக விளங்குகிறது.

இக்கட்டுரை, தொன்மவியலின் துணைகொண்டு சிலப்பதிகாரத்தை விளக்க முற்படுகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தில், நெடுங்காலத்திற்கு முன்பிருந்து இன்றுவரை தொடர்ந்துவரும் முன்னோர்களின் சமூக நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பழங்கதைகள், கலைவடிவங்கள் இவற்றில் பொதிந்துள்ள கருத்துப் பதிவுகளை அறிவதன்மூலம் அச் சமயத்தின் தொடர் சமூகவரலாற்றைப் புரிந்துகொள்வதும், பல்வேறு சமூகங்களின் பழமைக்கூறுகளை ஒப்பீட்டுநிலையில் அறிந்து மனித வாழ்வின் உலகளாவிய சிந்தனைகளை உணர்ந்து கொள்வதும் தொன்மவியலாகும். தொன்மங்களான புராணக் கதைகளும், பழங்கதைகளும் எல்லையற்ற கற்பனையில் விரிந்து நிற்கும் பொழுது அவை பகுத்தறிவுக்கு அப்பாற்பட்ட பொய்கள் என்று இகழ்ந்து ஒதுக்கப்பட்ட காலம் மாறி, தொன்மங்கள் முன்னோரின் சிந்தனைத் திறனையும், கற்பனைத் திறனையும் காட்டும் வரலாற்றுச் செல்வங்கள் என்ற அளவிற்கு இன்று அறிஞரால் மதிப்புப் பெறுகின்றன.

"தொன்மத்தில் எதுவும் நிகழலாம்", "ஒவ்வொரு தொன்மமும் திட்டமிட்ட அமைப்புடையது", "தொன்மத்தின் வளர்ச்சி ஒரு தொடர் நிகழ்வாகும், ஆயின் அதன் அமைப்பு மாறிக்கொண்டேயிருப்பது" (Levi Strauss *1963:208,210*) என்று மானுடவியல் அறிஞர் லெவிஸ்ட்ராஸ் குறிப்பிடுவது போல், தொன்மக் கதைகள் மனித வாழ்வின் இயல்புத் தன்மையை நோக்க, மாறானவை, உண்மையற்றவை

என்றாலும் அவற்றை உருவாக்கிய சமூகத்திற்கு அவை உண்மையானவை. கணக்கிடமுடியாத காலம் தொடங்கி இன்றுவரை நம்மைத் தொட்டு நிற்கும் தொன்மங்களே, சமூகவியல், மானுடவியல், உளவியல் தொடர்பான உண்மைகளை விளக்குவதற்குப் பெருமளவு உதவுகின்றன. இந்த அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரத் தொன்மங்கள் ஆராயப்படுகின்றன. காலச்சுருக்கம் கருதி, கண்ணகி வழிபாடு, சமூகத் தலைவர் ஆற்றல், மாந்தரும் இயற்கையும் என்பதான தொன்மங்கள் மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

சிலப்பதிகாரத்தின் கால ஆய்வு இக்கட்டுரைக் கருத்தாகவில்லை. சிலப்பதிகாரத்தை முதல் நூற்றாண்டிலிருந்து 12-ஆம் நூற்றாண்டு வரை கொண்டு வரும் ஆய்வுகள் தமிழில் உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் பல்வேறு இடைச்செருகல்கள் உள்ளன என்பதும் ஆய்வாளர் சிலர் கருத்தாகும். இக்கட்டுரை, இக்கருத்து வேறுபாடுகளில் புகாது, சிலப்பதிகாரம் முழுமையையும் துணையாகக் கொண்டு கருத்துக்களை விளக்க முற்படுகிறது.

இன்றுவரை நீடிக்கும் வலுவான பெருங்கதை, சடங்கு, கலைவடிவம் இவற்றைக் குறிக்கத் தொன்மம் (myth) எனவும், உலகளாவிய நிலையில் மீண்டும் மீண்டும் தொன்மங்களில் காணப்படும் கூறுகள் மரபுப் படிவங்கள் (Archetypes) எனவும் குறிக்கப்படுகின்றன.

கண்ணகி வழிபாடு

சிலப்பதிகாரத்தின் மையத் தொன்மம் கண்ணகி வழிபாடேயாகும். தொன்மத் தொடர்ச்சிக்குக் கண்ணகி வழிபாடு மிகச் சிறந்த சான்றாகிறது. ஆணாதிக்கச் சமூக விளைவால், குலமகளிர், பரத்தையர் என்ற இரண்டு பிரிவுகளைக் காட்டிய சங்ககாலச் சமூகத் தொடர்ச்சியாகச் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலும் கணிகையர், குலப்பிறப்பாட்டியர் என்று பெண்கள் பிரிக்கப்பட்டிருந்தனர்.

கண்ணகியைத் 'தீதிலா வடமீனின் திறம்' (மங்கலவாழ்த்துப் பாடல் 27) உடையவள் என்று கூறும் இளங்கோ, புகார் நகரத்துக் குலப்பெண்கள் அனைவரையுமே "வடமீன் கற்பின் மனையுறை மகளிர்" (இந்திர விழவெடுத்த காதை 229) என்று போற்றுகிறார். சிலப்பதிகாரம் நெடுக, நாடக மகளிர், கணிகையர் தவிர ஏனையோரை "மனையறம் முட்டாப் பெருமனைக் கிழத்தியர்" (அழல்படு காதை 132) என்பதாகச் சிறப்பிக்கும் பாங்கு தெரிகிறது. இச்சூழலில் கண்ணகியை மட்டும் தெய்வப் பெண்ணாக உயர்த்தக் காரணம் என்ன?

நளாயினி, அனசூயை, அருந்ததி போன்ற அற்புதங்கள் நிகழ்த்திய கற்பரசிகள்

பற்றிய வடநாட்டுக் கதைகள் தமிழகத்தில் ஊடாடிய காலம் அது. கற்பின் மேம்பாட்டை வலியுறுத்தும் இத்தகைய அற்புதக் கதைகள் தமிழ் மண்ணில் இல்லாமையை இட்டு நிரப்பும் தேவையால் கண்ணகி கதை தோன்றியிருக்க வேண்டும். கொழுநற் தொழுதெழும் பத்தினிகளை உருவாக்கும் சமூக விழைவின் விளைவு இது! தமிழ்ப் பெண்களின் கற்புக்கு வடமீன்தான் உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

கற்பரசிகள் தேவருலகம் செல்வர் என்பது சமூக நம்பிக்கை. ஆகவே கண்ணகி விண்ணவர் நாடு சேர்ந்ததில் வியப்பில்லை. அற்புதங்கள் நிகழ்த்தாத பாண்டிமாதேவியும் வானத்தில் பெருந்திரு உற்றதைச் (காட்சிக்காதை 112) சிலப்பதிகாரம் காட்டும். ஆகவே கண்ணகியின் கற்பின் மேம்பாட்டை மேலும் சிறப்பிக்க, வியத்தகு கதைகளை இணைத்தாக வேண்டும் என்ற காலத்தின் தேவையால் உருவானதே 'கண்ணகித் தொன்மம்'. கற்பு மேம்பாட்டால், பெண்கள் தெய்வங்கள் போல் ஆற்றல் பெறுவர் என்னும் இந்திய மரபுப் படிவம் கண்ணகியின் கதையில் இணைந்திருக்கிறது. கதிரவனுடன் பேசுதல், கணவனை உயிர்ப்பித்தல், முலை திருகி மதுரையை எரித்தல், வானவூர்தி ஏறி அமரருலகம் செல்லும் - என்பதான உலகியல் மீறிய நிகழ்வுகள் கதையில் அழுத்தம் பெற்றுக் கண்ணகியை ஏனைய மகளிரிடமிருந்து பிரித்து உயர்த்துகின்றன அக்காலத்தில், மனித ஆற்றலை மீறி வாழ்ந்த வேறு பல கற்புடைய மகளிர் கதைகளும் தமிழ்மண்ணில் உருவாகியிருந்தன (ஊர்சூழ்வரி). பார்ப்பனர் உயர்வு காட்டும் சிலப்பதிகாரம், கண்ணகியைப் போலவே ஓர் இணைக் கற்பரசியாக, வார்த்திகன் மனைவி கார்த்திகையைக் கொற்றவையின் அருள் பெற்றவளாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. ஆகவே பெண்களின் கற்பாற்றலைக் காட்டும் பல கதைகள் அக்காலச் சமூகத்தில் விளங்கியமை தெரிகிறது. இக்கதைகளுள் கண்ணகி கதை தமிழ்ச் சமுதாயத்தையும் இளங்கோவையும் கவர்ந்து இன்றுவரை நிலைக்கும் ஒரு வலுவான தொன்மமாக உருவானது. சிலப்பதிகாரம் பற்றிய மிக விரிவான சமூகவியல் ஆய்வு நிகழ்த்தியுள்ள சி. ரகுநாதன் (1984), கண்ணகி கதையை அரசர்-வணிகப் போராட்டக் கதையாகக் கருதுகிறார்.

"வணிகவர்க்கத்தின் லட்சியப் பிரதிநிதியாக, அரசவர்க்கத்தை எதிர்த்து, நீதிக்கும் நியாயத்துக்கும் போராடிய வீராங்கனையாக விளங்கி, அதன் காரணமாக மக்களின் போற்றுதலுக்கும் வணக்கத்துக்கும் உரியவளாக மாறிய கண்ணகிக்கு, அரசவர்க்கத்தைச் சேர்ந்த செங்குட்டுவனே கோயில் எழுப்பி, அவளை அரசவர்க்கத்தினர் பலரும் ஒன்றுகூடி வாழ்த்தி வணங்கும் தெய்வமாக்கி விடுவதாகவே வஞ்சிக்காண்டம் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது" (ரகுநாதன் 1984:705). இளங்கோவின் உள்மனவிழைவு இது என்கிறார் ரகுநாதன். ஆயின் கண்ணகி ஒரு

வழிபடு தெய்வம் என்ற தொன்மத்தில் அவளுடைய கற்பின் சிறப்பே போற்றப்படுகிறது. குலச் சிறப்பன்று. காப்பியத்தில் கண்ணகியைப் போற்றும் கவுந்தியடிகளும் மதுரை மக்களும், குன்றக் குரவரும், இளங்கோ வேண்மாளும், செங்குட்டுவனும் அவளைப் புகழ்வதெல்லாம் அவளுடைய தெய்வீக ஆற்றலுக்காகவே என்பது வெளிப்படை. அரசனையும் வென்றனர். அவனினும் மேலானவள் என்ற சிந்தனையுடன் மதுரை தீப்பற்றி எரியும்பொழுது, ஊர் அழிவையும் மறந்து "பெருமனைக் கிழத்தியர் பெருமகிழ்வு எய்தினர்" (அழல்படுகாதை 133) என்னும் கருத்து இதற்குச் சான்றாகிறது. ஆகவே கண்ணகி, கற்பு என்ற பெண்களுக்கான ஒழுக்கத்தில் சிறந்ததால் தெய்வமாக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவாகிறது.

ஆணாதிக்க மனப்போக்கால் பெண்ணின் கற்பை வலியுறுத்தியமை தவிர, கண்ணகித் தொன்மத்தில் அதற்கு முற்றிலும் மாறான எதிர் கருத்தும் இணைந்துள்ளது. சங்ககாலம் போலல்லாது, சிலப்பதிகார காலத்தில் பெண்களின் வீரப்பண்பு முழுமையாக மாறிவிட்டிருந்தது. சங்ககாலம் போல், சிலப்பதிகார காலத்தில் போர், ஒரு பெருஞ்சமுதாயச் சிக்கலாக விளங்கவில்லை. ஆயின் ஒரு தொல்லெச்ச மரபாகக் கொற்றவை வழிபாடு அக்காலத்தே தொடர்ந்து வந்தது என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது (வேட்டுவவரி). இனக்குழு வாழ்க்கையின் ஆதிநிலையில் பெண்ணே தலைமை ஏற்றிருந்தாள் என்பது மானிடவியலாரின் அழுத்தமான கருத்து. பெண் சமூகத் தலைமை ஏற்றது மட்டுமன்றி அவளே காவல் தெய்வம் எனவும், போர்த் தெய்வம் எனவும் போற்றப்பட்டிருக்கிறாள். தொன்மைச் சமுதாயத்தின் எச்சமான பாலைநிலப் போர்த் தெய்வமான கொற்றவை வழிபாடு "வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாள் கொற்றவை" (வேட்டுவவரி 64) போர்க்கோலம் புனைந்து செல்லும் காட்சியாக வாய்மொழிப்பாடல் மரபில் சிலப்பதிகாரத்தில் அழுத்தமான தொன்மமாக விளங்குகிறது. மாதவி ஆடிய மரக்கால் ஆட்டமும் (கடலாடுகாதை) போர்த் தெய்வமான கொற்றவையை உணர்த்தும். ஆயின் சிலப்பதிகார காலம் பெண்ணையும் போரையும் இணைத்துப் பார்க்காத காலம். சங்க கால அவைக்களப்புலவர்களாலும் அதிகம் போற்றப்படாத கொற்றவை, சிலப்பதிகாரத்தின் வாய்மொழிப்பாடல்கள் மரபில் மட்டும் காட்டப்படுகிறாள் என்னும்பொழுது கொற்றவை வழிபாடு நகரியப் பண்பாட்டில் தேய்ந்துவரும் தொன்மம் என்பது தெளிவாக விளங்குகிறது. இப்பழந்தொன்மத்துடன் கண்ணகி என்னும் புதிய தொன்மத்தை இணைப்பது சமூகத்திற்கும் காப்பியப் புலவனுக்கும் எளிதாக இருந்தது. தமிழ்ச் சமூகம் உருவாக்கியிருக்கும் கண்ணகி தொடர்பான கதைகளில் (வைசிய புராணம், கண்ணகி வழக்குரை, கோவலன் கதை) காளியாகப் பிறந்த (கொற்றவை) கண்ணகி பாண்டியனைப் பழிதீர்ப்பதாக அமைய, சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகியான ஓர் எளிய பெண், கற்பின் சிறப்பால் பழிதீர்த்துக்

கொற்றவை நிலைக்கு உயர்வடைகிறாள். வரம்தரு தெய்வம் என்ற நிலையில், கொற்றவை வழிபாடு (வேட்டுவவரி) முதலிலும், கண்ணகி வழிபாடு (வரந்தருகாதை) காப்பிய இறுதியிலும் அமைகின்றன. கொற்றவைக்குத் தரப்படும் உயிர்ப்பலி (இந்திர விழவூரெடுத்த காதை 84-86) பின்னர்க் கண்ணகிக்குத் தரப்படுகிறது (நீர்ப்படைக்காதை 128-130). ஆகவே 'கண்ணகித் தொன்மம்' கற்பு பற்றிய நகரியப் பண்பாடும், பெண் நிலை பற்றிய நாட்டார் பண்பாடும் இணைந்ததாக உருவானது.

பெண்ணாதிக்கத் தொன்மங்கள் தேய்ந்து வந்தமைக்கு மதுராபதி தெய்வமும் சான்றாகிறது. பழங்காலத்தே பெருநகரங்களைப் பெண் தெய்வங்கள் காத்து வந்தன என்று கதைகள் உள்ளன. (ஏதென்சு நகரக் காவல் தெய்வம் எதீனா, இலங்காபுரியின் காவல் தெய்வம் இலங்காதேவி). சிலப்பதிகாரத்திலும் மதுரையின் தெய்வமாக மதுராபதி தெய்வம் குறிக்கப்பெறுகிறது. சமூகத் தலைமையிலிருந்து பெண் வீழ்ச்சியடைந்த காலம் முதல் இத்தெய்வங்கள் பற்றிய தொன்மங்கள் வலுவிழந்தன. ஆணாதிக்க எழுச்சி மட்டுமல்லாது, கற்புடைய மகளிர்க்கு இவை தலைதாழ்த்தி நின்ற நிலை, சிலப்பதிகாரத்தில் தெரிகிறது. கண்ணகியின் மேலோங்கிய நிலையும், மதுராபதி தெய்வத்தின் தாழ்நிலையும் (கட்டுரை காதை) காட்டும் சிலப்பதிகாரம், மற்றோர் இடத்தில் வனசாரிணி என்ற பெண் தெய்வம் கோவலனிடம் மந்திரத்தால் தோற்றபின் (காண்காதை 198-200) 'என்நிலையைக் கண்ணகிக்குக் கூறாதே' என்று இறைஞ்சிச் செல்வதாகவும் குறிப்பிடுகிறது.

ஆகவே தேய்ந்து வந்த தொன்மங்களுள் ஒன்றான கொற்றவை வழிபாடும், கற்பரசிகளின் கதைகளுள் ஒன்றான கண்ணகி கதையும் இணைந்து ஆற்றல் மிக்கதொரு தொன்மம் தமிழகத்தில் வேரூன்றியது. தொன்மவியலின் கருத்துப்படி சடங்கும் சமூகக் கனவும் இணைந்து இத்தொன்மம் உருவானது. "தொன்மம் வாழுகின்ற ஓர் உண்மை" என்னும் மாலினாஸ்கியின் கருத்து இங்கே நினைக்கத்தக்கது (Malinowsky 1928 : 21, 23).

சிலப்பதிகாரத்தில் சமூகத் தலைவராகிய அரசரும், காப்பியத்தின் மையக் கதைமாந்தராகிய 'கோவலனும் கண்ணகியும்' என இரண்டு வகையான தலைவர்கள் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

அரசர் ஆற்றல்

இனக்குழு வாழ்வில், தலைவன் அளவிடற்கரிய மதிப்பைப் பெற்றிருந்தான். தலைவனைப் பல்வேறு ஆற்றல்கள் நிறைந்த உன்னத மனிதராகக் கற்பனை செய்த பழங்கால மனிதர், அரசனைத் தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்தினர். நாடுகாவல், பகை

வெல்லல், குடிகளுக்கு உதவுதல் என்ற மிகப்பெரும் பொறுப்புகளையுடைய சமூகத் தலைவன் பொதுமக்களிடமிருந்து பிரிந்து உயர்ந்ததொரு தனிநிலையை அடைந்த காலகட்டத்திலிருந்து அவனைப் பற்றிய தொன்மங்கள் மிகப் பலவாக உருவெடுத்தன. சமூகத்தின் கற்பனையாற்றலுக்கேற்பக் கதைகள் வலுப்பெற்று உண்மைபோல் உலவத் தொடங்கின. தேவர், அசுரர், பிற அரசர், இயற்கை - என எவரையும், எல்லாவற்றையும் வெல்லும் வியத்தற்குரிய ஆற்றல் கொண்டவனாக, அரசன் இயற்கையிறந்த நிகழ்வுகளோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டான். சோழனின் 'குளிர் வெண்குடை' (மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 2) போன்ற திங்கள், "காவிரிநாடன் திகிரி" (மேற்படி 5) போன்ற ஞாயிறு என்பவை இக்கருத்தில் உதித்தவையே.

மூவேந்தரும் திருமாலின் அவதாரமாகக் கருதப்பட்டனர் (ஆய்ச்சியர் குரவை - பூவைநிலை). தமிழக அரசர் இமயம் வென்றனர் என்பது வரலாறாக அமையாமல் ஓர் அழுத்தமான மரபுப்படிவமாக அமைகிறது. (மங்கலவாழ்த்துப் பாடல் 65;) கானல்வரி, பூவைநிலை; நடுகற்காதை 121). பாண்டியன் கொற்றவையின் அருள்பெறுகிறான் (கட்டுரை காதை 124, 125). இந்திரனாகிய அமரர் தலைவனை வென்ற பாண்டியன் என்னும் கருத்தில் பாடிவரும் மாங்காட்டு மறையோன் (காடுகாண் காதை 23-25) அரசனுக்கும் தேவருக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் காட்டுகிறான். பாண்டியன் இந்திரனுடன் பகை கொண்டு அவன் முடி வளை உடைத்தான் என்னும் கதைபோல், சோழன் அசுரரை வென்று இந்திரனுக்கு உதவினான் என்பதாகவும் பழங்கதை இருந்திருக்கிறது (இந்திர விழவூரெடுத்த காதை 66-67). இச் சான்றுகள் அரசர் தேவர் உறவு என்னும் மரபுப்படிவம் காட்டுகின்றன.

மையக்கதை மாந்தர் ஆற்றல்

காப்பியத் தலைவனாகிய கோவலனுக்குச் சிறப்பளிக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன், சமூகத் தலைவர்க்கான கொடை, வீரம், அளி ஆகிய பண்புகள் அவனுக்கு ஏற்றப்பட்டன (அடைக்கலக்காதை 41-90) என்பதோடு, சமூகத் தலைவர் தொடர்பான மரபுப்படிவங்களும் அவன் கதையில் இணைக்கப்பட்டன. விண்ணவருடன் தொடர்பு கொள்ளல் (ஊர்சூழ்வரி 66; கட்டுரைக்காதை 197-200), உயிர்ப்பலியாதல் (கொலைக்களக் காதை 216), உயிர்த்தெழல் (ஊர்சூழ்வரி 62-63) ஆகிய மரபுப் படிவங்களைக் கோவலன் படைப்பில் காணமுடிகிறது.

பழங்காலச் சமூகங்களின் போராட்ட வாழ்வில் முகிழ்த்த மற்றொரு மரபுப்படிவம் சமூகத் தலைவர்க்கான தேடல் அல்லது பயணம் ஆகும். "ஜோசப் கேம்பெல் (Joseph Campbell) என்பார் தலைவன் உலகிலிருந்து பிரிதல், விந்தை உலகொன்றில் அறிமுகப்படுத்தப்படல், பல வலிய சக்திகளை வெற்றி கொள்ளல்,

புதிய ஆற்றலோடு உலகிற்குத் திரும்புதல் ஆகியன கூறும் தொன்மமே எல்லாவற்றிற்கும் அடிப்படைத் தொன்மம் என்பார்" (பஞ்சாங்கம் மொ. ஆ. 1988 : 16). பருவமாற்றம், உயிரின, பயிரின, மனித இனத் தடைகளை எதிர்ப்படல், வீழ்ச்சியடைதல், வெல்லுதல் ஆகிய சூழல்களில் மனித இனம் நிறையக்கற்றது. ஆகவே சமூகத் தலைவனுக்கு வேட்டையாடல், போர் மேற்செல்லுதல், ஒரு குறிக்கோளை அடையச் செல்லுதல் என்ற அடிப்படையில் பயணத்தைக் கட்டாயமாக்கியது. இந்த மரபுப்படிவம் பழம்பெரும் கதைகளான ஒடிசி, மகாபாரதம், இராமாயணம், விக்கிரமாதித்தன் கதை, சீவகசிந்தாமணி இவற்றில் தலைவரின் பயணங்களில் அமைகிறது. சிலப்பதிகாரக் கதைத்தலைவனாகிய கோவலனும் பயணம் மேற்கொள்கிறான். ஆயின் வீர நிகழ்வுகளும் அற்புதவிழைவுகளும் என்பதாக அமையும் பிற தலைவர்கள் போல் இல்லாது, கோவலன் பயணத்தில் செம்மையான உள்ள உணர்ச்சியின் வளர்ச்சி இணைக்கப்படுகிறது. என்னும் மரபுப்படிவம் தொடர்பாக, கோவலன் மந்திரம்கூறி வனசாரிணியை வெல்லுதல் (காடுகாண் காதை 19), சாரணர் அருள்பெறுதல் (நாடுகாண் காதை 164-165), பாணரிடம் இசைத்திறம் காட்டல் (புறஞ்சேரியிறுத்த காதை) போன்ற நிகழ்வுகளும் அமைகின்றன. சமூகத் தலைவனான செங்குட்டுவன் பயணம், காப்பியத் தலைவனான கோவலன் பயணம்-இரண்டிற்குமான வேறுபாடு கவனிக்கத்தக்கது.

கதைமாந்தரும் கடவுளரும்

கோவலன் கண்ணகி இருவரும் பல்வேறு தொன்மங்களுடனும் இணைக்கப்படுகின்றனர்.

மக்கள் வழிபாட்டில் ஆடியும் பாடியும் வணங்கப்பட்ட தெய்வங்களாகக் கொற்றவை (வேட்டுவவரி), திருமால் (ஆய்ச்சியர் குரவை), முருகன் (குன்றக்குரவை) கூறப்படுகின்றனர். நாட்டார் வழிபாட்டில் காணப்படும் இத்தொன்மங்களுடன் கதைமாந்தர் உவமை வழியாக இணைக்கப்படுகின்றனர். கண்ணகி-திருமகள் (மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 26), கொற்றவை (வழக்குரை காதை 36), நப்பின்னை (கொலைக்களக் காதை 51), கோவலன்-செவ்வேள் (மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் 38), கண்ணன் (கொலைக்களக் காதை 47). கோவலன் கண்ணகி இருவரும் அருகதேவனை வழிபடுபவர் என்றாலும், தமிழ்ச் சமூகத்தின் பொதுவான சமயம் தொடர்பான பண்பாட்டைக் காப்பியம் இவ்வாறு காட்டுகிறது. கண்ணகியின் தோற்ற வருணனையில் (மனையறம் படுத்த காதை 38-52) தெய்வங்களின் அடையாளக் குறிகளே (icons) உவமங்களாக்கப்பட்டிருப்பதும் கவனிக்கத்தக்கது. மாதவி, பொதுமக்களுக்காக ஆடிய பதினோரு ஆடல்களில் (கடலாடு காதை 35-

66) சைவம், வைணவம், சாக்தம் ஆகியவை விரவியிருக்கக் காண்கிறோம். ஆகவே சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் சமயம் தொடர்பான வலுவுள்ள தொன்மப் பிரிவுகளில்லை என்பது விளக்கமாகிறது.

பகைநீக்கம்

பழிவாங்கல், உயிர்க்கொலை போன்ற கொடிய பண்புகள் மனித இனத்துக்குப் பொதுவானவை என்பது போல், பகைநீக்கம் என்ற உயரிய பண்பும் மனிதரின் பொதுப் பண்பாகவே தொன்றுதொட்டு வருகிறது. இப்பண்பும் ஒரு மரபுப்படிவமாகவே விளங்குகிறது. இலியட் காப்பியத்தில் அகிலஸ், தன் பகைவனான ஹெக்டரின் தந்தை பிரியாம் அரசனை போர்ச்சூழலில் தன் பாசறையில் வரவேற்பது இதற்கான சான்றாகும். பகைவராகிய பாண்டவரும் கௌரவரும் வியாசர் உதவியால், மரணத்திற்குப்பின் ஒன்றுகூடி மனம் மகிழ்ந்தனர் என்று நாட்டுப்புறக் கதையொன்று கூறும். பாண்டியனைப் பழிவாங்கும் கண்ணகி முடிவில் "தென்னவன் தீதிலன் .... நான் அவன் தன் மகள்" (வாழ்த்துக்காதை, பாடல் 10) என்கிறாள்.

வஞ்சிமகளிர் தம்பாட்டில் "தென்னவன் தன் மகளைப் பாடுதும்", "பாண்டியன் தன் மகளைப் பாடுதும்" (வாழ்த்துக்காதை, பாடல் 11) என்று பாடுவதன் வழியே சடங்கு வடிவிலும் இப்பகைநீக்கக் கருத்து புகுந்துவிட்டமை தெரிகிறது.

பாண்டியன் மகளே கண்ணகி என்பதாக வழங்கிய நாட்டார் கதை மரபையும் இளங்கோவடிகள் பயன்படுத்தியிருக்கலாம். எவ்வாறேனும் உயர் மாந்தருக்குப் 'பகைநீக்கம்' தேவை என்னும் மரபுப்படிவமே இக்கருத்தாய் அமைகிறது என்பதே பொருத்தமானது.

நரிகளுக்கான சாபவிடை கேட்டுக் கோவலனும் கண்ணகியும் வேண்டுவதும் (நாடுகாண் காதை 240) இப்பகை நீக்கம் தொடர்பானதே!

சமூகத்தலைவனின் உயிர்ப்பலி

தொன்மங்கள் சமூக சிந்தனையின் விளைவுகள் என்னும்பொழுது, பழங்கால மனிதர், நாட்டின் மேலான தலைவனைப் பலி கொடுத்தால் நாட்டிற்குப் பெரும் நல்கை கிடைக்கும் என்று நம்பினர். நாட்டு நலனுக்கான தலைவனின் உயிர்ப்பலி பற்றி பிரேசர் என்ற தொன்மவியலார் தன் நூலில் விரிவாகப் பேசுகிறார் (J.G. Frazer 1915).

வல்வினை வளைத்த கோலை மன்னவன்
செல்லுயிர் நிமிர்த்துச் செங்கோலாக்கியது (காட்சிகாதை 98-99)

என்பதான பாண்டியனின் உயிர்த்தியாகம் இக்கருத்துடன் ஒப்பிடக்கூடியது. பொற்கைப் பாண்டியன் கை குறைத்தல் (கட்டுரைக் காதை 50-52), பாண்டியன் மீது கொற்றவையின் சீற்றம் (மேற்படி 109-110) ஆகிய மரபுப் படிவங்களும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்றன.

'சிறந்ததைப் பலியிடல்' என்னும் பிரேசர் கருத்தையும் ஏற்கலாம். மாறாக, அரசர்க்கான எதிர்நிலை என்னும் சமூக உளவியலின் மரபுப் படிவமாகவும் இக்கதைகளின் கருத்தைக் கொள்ளலாம்.

மாந்தரும் இயற்கையும்

இயற்கையின் ஒலிகளையெல்லாம் மொழிகளாகவே உணர்ந்த திறந்தவெளி வாழ்வு ஆதிமனிதர், இயற்கையை உணர்வுடைய ஆற்றலாகக் கருதிய காரணத்தால், இயற்கையைப் போற்றி வழிபட்டு, அதனிடம் அஞ்சி, அன்புகொண்டு வாழ்ந்த வாழ்வில் முகிழ்த்த தொன்மங்கள், குழுச் சடங்குகளாகவும், கதைகளாகவும் உருவாயின. 'இயற்கையும் சமூகத்தலைவரும்' என்ற இணைப்பைப் பழங்கால மக்கள் பெரிதும் விரும்பினர்.

சமூகத் தலைவரும் இயற்கையும்

அரசர் இயற்கைக்கு உறவாதலும், இயற்கையைப் பகைத்து வெல்லுதலும் மரபுப்படிவங்களாகும்.

மன்மதன் இளவேனிலையும் தென்றலையும் அரசனுக்குத் திறையாகத் தருகின்றான் (நாடுகாண் காதை 29-30).

சோழன் கங்கைக்கும் காவிரிக்கும் கணவன் என்பதான கருத்து வாய்மொழி மரபுப் பாடல்களில் காணப்படுகிறது (கானல்வரி) என்னும்பொழுது, அரசர் ஆறுகளாகிய பெண்களை மணக்கும் உரிமை பெற்றிருந்தனர் என்னும் மரபுப்படிவம் அக்கால மக்கள் சிந்தனையில் உருவானது விளங்குகிறது.

இதுபோல் பாண்டியன் நிலமகளின் ஆசை தீர்த்தான் என்னும் கருத்துப்பட

இருநில மடந்தைக்குத் திருமார்பு நல்கி அவள்
தணியா வேட்கையும் சிறிது தணித்தனன்

(கட்டுரைக் காதை 121-123)

என்று அமையும் இடம், பாண்டியன் நிலமகளின் கணவன் என்னும் பொருள் தருகிறது. "சடங்காசாரப் புனிதப் புணர்ச்சி" என்னும் கருத்தை (நா. வானமாமலை 1980 : 97) இம்மரபுப்படிவங்களில் இணைத்துக் காணலாம்.

பாண்டிய அரசன், கடலாகிய பகை வெல்லுதல் (காடுகாண் காதை 17) இயற்கை ஆற்றலுக்கு மேலான அரசன் எனும் மரபுப்படிவம் கொண்டதாகும். சிலம்பில் ஆறு 'பெண்' எனப்படுவது போல் 'கடல்' ஆணாகிறது. உலகெங்கும், கொந்தளித்து வரும் வெள்ளம் ஆண் தொன்மமாகிறது என்று கூறும் ஆலன் டென்டிஸ் கருத்தை இங்கே நினைவு கூரலாம் (Alan Dundes 1990:209).

மையக் கதைமாந்தரும் இயற்கையும்

தொன்மம் கதைமாந்தரோடு இயற்கை ஆற்றலை இரண்டறக் காக்கிறது. கண்ணகி கதிரவனுடன் பேசுவதும் (துன்பமாலை 50-54), திங்கள் மரபின் பாண்டியனை வெல்லுதலும் (காடுகாண் காதை 23), மழை கடவுளாதலும் (உரைபெறு கட்டுரை), தீக்கு ஆணையிடுவதும் (வஞ்சினமாலை 53-55), ஆற்றை வழிபடுவதும் (புறஞ்சேரி யிறுத்த காதை 175), மரத்தடியில் நின்று வானுலகம் செல்வதும் (குன்றக்குரவை 14-15), மலையிலிருந்து வரும் கல்லால் கடவுளாதலும் (கால்கோள் காதை 253-254) என்பதாக அமையும் கதைப்பின்னலில், இயற்கைக் கூறுகளுடன் கண்ணகித் தொன்மம் இணைக்கப்படுகிறது. கோவலன் காவிரியை விளித்துப் புகழ்தல் (கானல்வரி, பாடல் 2, 3, 4,) வையை, கதைமாந்தருக்காக இரங்குதல் (புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 170-174) நிலமகள் கண்ணகிக்காகப் பல முறைகள் மனம் இரங்கி வருந்துதல் ஆகியவையும் காப்பிய நிகழ்வுகளாகின்றன

சமூக மாந்தரும் இயற்கையும்

வாழ்க்கைப் போராட்டங்களில் சிக்கித் தவிக்கும் மனித இனம் துன்பங்களற்ற வாழ்க்கைக்கான விழைவைப் பல கனவுகளாக உருவாக்கி வந்தது. தொன்மங்கள் மனித சமூக மனோவாழ்க்கையின் பழம் கட்டமைப்புக்கள் எனவும் மனித சமூகத்தின் கூட்டு அடிமனத்திலிருந்து (the collective unconscious) முகிழ்ப்பவை எனவும் யுங் கூறுவதற்கேற்ப, சிலப்பதிகாரத்தில் 'ஐவகை மன்றங்கள்' என்னும் தொன்மங்கள் அமைகின்றன. மனித இனத்தின் நிலைத்த துயரங்களில் இருந்து விடுதலை பெறுவது போன்ற தோற்ற மாயையைத் தரும் இம்மன்றங்கள் (இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை 110-138) கல்வழிபாடு, நீர்நிலை வழிபாடு, பாவை வழிபாடு உணர்த்தும், சமூகக் கூட்டுக்கனவிலிருந்து முகிழ்த்த இயற்கை சார்ந்த மரபுப் படிவங்களாகும்.

"மனிதனது விருப்பத்திற்குத் தகுந்தவாறு, அவனைப் போன்றே ஒத்த

தன்மையோடும், ஆனால் அதே நேரத்தில் இயற்கையை மிஞ்சும் ஆற்றலோடும் படைக்கப்பட்டிருக்கும் தொன்மத்தில் வரும் கதை மாந்தர்களால் மனிதனோடு பகைமை கொண்டாடும் இயற்கையிலும் மேலான எல்லாம் வல்ல சக்தி நிறைந்த தனிப்பட்ட ஒரு சமூகத்தைப் படிப்படியாகக் காட்சியளவில் கட்டிவிடமுடிகிறது. இந்த உண்மையில்தான் தொன்மத்தில் (Myth) வரும் கடவுள் அல்லது வீரத்தலைவனின் இன்றியமையாமை அடங்கியிருக்கிறது" (பஞ்சாங்கம் 1988:76) என்று நார்த்ரோ பிரை என்னும் தொன்மவியலார் கூற்று சிலப்பதிகாரத்தில் அமைந்துள்ள இயற்கை ஆற்றலுக்கு நிகரான அல்லது மேலான கதைமாந்தர் பற்றிய மரபுப் படிவங்களுக்குப் பொருந்துகிறது.

முடிவுரை

காப்பியம் தனிமனிதனின் படைப்பன்று. சமுதாயம் படைத்துவைத்திருக்கும் கதைகளை உள்வாங்கி, அடிப்படையை மாற்றாது, காலம், இடம் நோக்கிய சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் இலக்கிய நயம்பட எடுத்துரைப்பதுதான் காப்பியப் புலவனின் பணி. சமுதாயம் தன் படைப்புக்களின் அடையாளங்களை வெளியிடும் கதைகளையே ஏற்றுக்கொள்ளும்.

இந்த அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரத் தொன்மங்கள் வழியே தொன்மைச் சமுதாயத்தை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

காப்பியம் தனக்கு முன்னிருந்த சமூகச் சிந்தனைகளையும், தன்காலச் சமூகச் சிந்தனைகளையும் கொண்டிருப்பதோடு, பிற்சேர்க்கை என்னும் ஓர் இலக்கிய மரபையும் தாங்கி நிற்கிறது. ஆகவே காப்பியத்தின் காலம் இதுதான் என்று திட்டவட்டமாகக் குறிப்பிடமுடியாது. ஆயின் இக்காப்பிய உருவாக்கத்திற்குக் காரணமான தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாற்றில் காணப்படும் தொன்மம் தொடர்பான சிந்தனைகள் இவை என்று கூற முடியும்.

பழந்தமிழ்ச் சமுதாயம், பெண்வழிபாடு, சமூகத் தலைவர் ஆற்றல், இயற்கை இவற்றைப் பெரிதும் மதித்துப் போற்றியது. இப் பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளில் இவர்கள் உருவாக்கிய தொன்மங்கள் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்துள்ளன இத்தொன்மங்களே சிலப்பதிகார உருவாக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளன.

ராபர்ட் கிரேவ்ஸ் என்னும் தொன்மவியல் அறிஞர் "தொன்மம் என்னும் கல்விச் சிந்தனை, அகழ்வாராய்வு, வரலாறு, சமய ஒப்பீடு இவற்றால் மட்டுமே தெளிவு பெறும்" (Robert Graves 1965:21) என்று கூறுவதற்கேற்பப் பல்வேறு துறைகளின் துணைகொண்டு சிலப்பதிகாரத் தொன்மங்கள் பற்றி மேலும் தெளிவு பெறலாம்.

துணைநூல்கள்

1. பஞ்சாங்கம், மொ.ஆ. (1988) இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள், அன்னம் (பி) லிட்., சிவகங்கை.

2. ரகுநாதன், (1984) இளங்கோவடிகள் யார்?, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை.

3. வானமாமலை, நா. (1980) பழங்கதைகளும் பழமொழிகளும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.

4. Alan Dundes (1990) Essays in Folklore Theory and Method, Cre-A, Madras.

5. Bronislaw Malinowsky (1926) Myth in Primitive Psychology, London.

6. Frazer, J.G. (1915) The Golden Bough.

7. Levi Strauss, Claude (1963) Structural Anthropology, Penguin Books.

8. Robert Graves (1965) Greek Myths, Cassell, London.

12

மைந்த சொல்லாய்!

த. கோ. பரமசிவம்

கங்கையைப் போல் காவிரியைப் போல் கருத்துக்கள் ஊறும் மொழிகள், அவற்றிடை மலர்ந்த இலக்கிய இலக்கணங்கள் அனைத்தும் வாய்மொழியாகப் பயின்ற பின்பே ஏடுகளில் தவழ்ந்து வாழ்வதாயின. குறிப்பாகத் தமிழகத்தே தோன்றிய தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப்பிரபந்தம் போன்ற பக்தி இலக்கியங்கள் முதற்கண் வாய்மொழியாகத் தோன்றியனவேயாம். வாய்மொழியாகத் தோன்றிய அவை பன்னெடுங்காலம் பலராலும் பாராயணம் செய்யப்பெற்று ஏடுகளில் பதிவாயின. வாய்மொழியாகத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் பலவும் ஏடுகளில் பதிவானபோது பல்வேறு வகை வடிவ மாற்றங்களையும் பாட மாற்றங்களையும் பெறுவனவாயின. மூல நூலாசிரியரின் கொள்கைக்கும் கோட்பாட்டிற்கும் கூட அம்மாற்றங்கள் ஊறு விளைவித்தன.

விவிலியத்தின் மொழி பெயர்ப்புக்களில் எவ்வளவோ மாறுபாடுகள் உள்ளன. இயேசுவின் சீடர்கள் பன்னிருவர். அவர்கள் தோற்றுவித்த விவிலியத்திலேயே ஒரு நிகழ்ச்சியிலேயே ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கருத்தைச் சொல்லுகின்றனர். இயேசுவை முள்முடி வைத்துச் சிலுவையில் அறைந்தபோது அவர், ஒன்றுமே பேசாது துக்கப்பட்டார் என்று ஒருவர் எழுதுகிறார். மற்றொருவர் அவர், 'ஓ' என்று அலறியதாக எழுதுகிறார். இன்னொருவரோ 'இவர்கள் அறியாமையால் இவ்வாறு செய்கிறார்கள். இவர்களை ஆண்டவரே மன்னியுங்கள்' என்று அவர் வேண்டிக் கொண்டதாகக் கூறுகிறார். இப்படி உலகம் முழுதும் பரவியுள்ள கதையிலேயே ஒரு நிகழ்ச்சியிலேயே சம இலக்கியத்திலேயே அதுவும் உடன் இருந்து பார்த்தவர்களுக்குள்ளேயே மாறுபட்ட வாக்குமூலங்கள் கிடைத்திருக்கும்போது பிற இலக்கியங்களில் மாற்றங்கள் குவிந்திருப்பது இயற்கையாகவே தோன்றுகிறது.

ஆயின், தமிழகத்தே மலர்ந்த பக்திப் பனுவல்கள் சந்தித்த மாற்றங்கள் மிகச் சிலவே என்னுமாறு தூய்மையோடு காட்சி தருகின்றன. இது நாம் பெற்ற பெரிய

பேறு என்றால் கூட அது மிகையாகாது. ஏன், தொல்காப்பியம், திருக்குறள், நீதி இலக்கியங்கள் போன்ற நூல்களிலும் பாடமாற்றங்கள் குறைந்தே காணப்படுகின்றன. பக்திப் பனுவல்களின் பாராயணமதிப்பும், ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடல்களில் நாம் கைவைத்துவிடக் கூடாது என்ற அச்சமும் அவற்றின் தூய்மைக்குக் காரணமாயிருக்கலாம். மிகச் சிலவாகக் காணப்படும் பாடவேறுபாடுகளுள் ஒன்றை - திருஞானசம்பந்தரின் 'அங்கமும் வேதமும் ஓதும் நாவர்' எனும் பதிகத்தில் காணும் சிறு மாற்றத்தை இக்கட்டுரை ஆய்வு செய்ய முற்படுகிறது.

ஓதுவார் பாடும் முறை

'பிடியதன் உருஉமைகொள' எனும் பாடல் போல தேவார இசை நிகழ்ச்சியில் முதற்கண் பாடப்படுகின்ற சிறப்பைக் கொண்டது 'அங்கமும் வேதமும் ஓதும் நாவர்' எனும் பதிகம். முதல் திருமுறையில் அமைந்த இப் பதிகத்தை நட்டபாடை - நாட்டைப் பண்ணில் பாடும்போது கச்சேரி எடுத்த எடுப்பிலேயே களை கட்டிவிடும். இப்பதிகம் அறியாத ஓதுவார் யாரும் இருக்க முடியாது. ஏன்? தேவாரம் கேட்டு மகிழும் எல்லோர்க்கும் கூட இப்பதிகம் நன்கு அறிமுகமானதே. பதிகம் முழுதும் தெரியாவிட்டாலும் முதற்பாடலாவது நன்கு தெரிந்திருக்கும். அந்த அளவுக்கு மிகவும் பரவலாக வேரூன்றிய இப்பதிகத்தைத் தவறாகப் பாடுகின்றனரோ என்று நினைக்குமாறு ஒரு தொடர் மாற்றியநிலையில் பாடம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆதீனங்களில் பன்னாளும் பயிற்றுவித்த மாண்பமை வேலாயுத ஓதுவார், சுந்தர ஓதுவார் போன்றோரிடம் பயின்ற முன்னணி ஓதுவார்கள் அனைவரும், இப்பதிகத்தின் இரண்டாமடிகளில் வரும் தொடரை **'மருகல் நிலாவி அமைந்த சொல்லாய்!'** என்றே பாடுகின்றனர். திருமுறைத்திலகம் காஞ்சிபுரம் டாக்டர் பி. ஏ. எஸ். இராசசேகரன், திருமுறைக்கலாநிதி சீர்காழி எஸ். திருஞானசம்பந்தன், திருமுறைப்பாமணி நெய்வேலி என். இராமச்சந்திரன் போன்ற முன்னணி ஓதுவார்களிடம் விசாரித்தபோது 'எங்களுக்கெல்லாம் இப்படித்தான் பாடம். எங்கள் ஓதுவா மூர்த்திகளுக்குத் தெரியாததா? ஏதோ காரணம்' என்று கூறினர். அதற்குப் பின்பே அவர்களின் விடையில் நிறைவ காணாமல் தொடர்ந்து பதிப்புகள் ஆய்வு செய்யப்பெற்றன.

சீர் பிரித்துப் போடாத பதிப்புகளில் எல்லாம் (மயிலை இளமுருகனார், காசிமடம்) இத்தொடர் இரண்டு விதமாகவும் படிக்க முடிந்தபடி காட்சியளித்தது ஆயின், அரிதின்முயன்று குறிப்புரை வரைந்து வெளியிட்ட தருமபுரம் பதிப்பில் **'மருகல் நிலாவிய மைந்த சொல்லாய்'** என்னும் பாடமே பிரித்துக்

காட்டப்பெற்றுக் குறிப்புரையும் வரையப் பெற்றிருந்தது. அண்மையில் தேவாரத்தைச் செம்பதிப்பாகப் பல்வேறு சுவடிகளுடன் ஒப்பு நோக்கி வெளியிட்ட அறிஞர் தி.வே. கோபாலையர் அவர்களின் பதிப்பாகிய பாண்டிச்சேரி பதிப்பிலும் **'மைந்த சொல்லாய்'** என்றே பதம்பிரித்து அச்சிடப் பெற்றுள்ளது.

இப்படி ஓதுவாமூர்த்திகளின் பாடம் ஒன்றாகவும் பதிப்புகளின் பாடம் வேறொன்றாகவும் இருக்கக் காரணம் என்ன? இரண்டில் எது சரி? எது தவறு? ஞானசம்பந்தரின் திருவுள்ளம் யாது? இவ்வினாக்கள் நம்மைப் பன்னாளும் வாட்டுதல் இயல்பு.

பாடவேறுபாடுகள்

நூலாசிரியர் கருதிய சொல்லிலும் பொருளிலும் மாறுபட்டுத் தோன்றுவன பாடவேறுபாடுகள். இவை படிப்போர் எழுதுவோரால் தோற்றுவிக்கப் பெறும் மாயைகளே. நம் காலத்தில் நம் கையெழுத்தைப் பார்த்துத் தட்டச்சுச் செய்யும் போதும், அச்சுக்கோக்கும் போதும், அல்லது தட்டச்சுப் படியைப் பார்த்து அச்சுக்கோக்கும்போதும் எம்பெருமான் என்பதை எமபெருமான் எனவும், கதலிவாழை என்பதைக் காதலிவாழை எனவும், தேவாரத் திரட்டு என்பதைத் தேவாரத் திருட்டு எனவும், சித்தனை என்பதை நிந்தனை எனவும் பல்வேறு வகைப்பட்ட எழுத்துப் பிழைகளைச் சந்திக்கிறோம். அதனால் பொருள் விபரீதங்களையடைந்து வருந்துகிறோம். அவ்வாறெனில் எப்போதோ தோன்றிய நூல்கள் வாய்மொழியாகக் கேட்கப்பெற்றும், எழுதப்பெற்றும், திருத்தப்பெற்றும் மீண்டும் மீண்டும் காலயிடையீட்டுக்குள்ளான தலைமுறைகளால் படி எடுக்கப்பெற்றும் வருகின்றன. அத்தகு நூல்களில் - அச்சுக்கலையும் பதிப்புக்கலையும் தோன்றாத காலத்துப் பாடவேறுபாடுகள் தோன்றுவது இயல்பே. பாடவேறுபாடுகள் தோன்றாதிருப்பதுதான் வியப்புக்குரியது.

ஏடெழுதுவோரின் மொழிப்பயிற்சி, வட்டார வழக்கு, காலத்திற்கேற்ற சொல்லாட்சி, சொற்பொருள் மாற்று வடிவங்கள், ஒலிப்புப்பிழைகள் எனப்பல காரணங்களால் சொற்களிலும் தொடர்களிலும் பாடங்கள் மூல நூலிலிருந்து ஆசிரியரிடமிருந்து மாறுபட்டுத் தோன்றக் கூடும். அவ்வாறே சுவடிகளில் காணப்படும் எழுத்தமைதியும், சந்தி விகாரங்களும் படிப்பாரிடையே மயக்கத்தை உண்டு பண்ணக் கூடியன. சரடு என்பதும் சாடு என்பதும் சுவடிகளில் சாடு என்றே எழுதப் பெற்றிருக்கும்; மாந்தை என்பதும் மரந்தை என்பதும் மாநதை என்றே காட்டப்பெற்றிருக்கும். இவ்வாறே பொனபினனெ என்பது பேரன்பினனே, போனபின்னே, பொன்பின்னே என்றெல்லாம் படிக்குமாறுதான் அமைந்திருக்கும். புகாவும் புகர்வும் புகா எனவே எழுதப் பெற்றிருக்கும். இரண்டும் ஒரே வடிவின,

ஒரே பொருளன. படித்தாரின் மயக்கத்தினால் இரண்டுமே உரிய வடிவங்களாக ஏற்கப்பட்டுப் பேரகராதி போன்றவற்றிலும் பதிவு பெற்று இரண்டுமே உணவைக் குறிப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன (பேரகராதி, பக். 2739). தொல்காப்பியம் படிக்காதவரை இருவடிவமுமே சரியானவைபோல் தோன்றும். பொருளதிகாரம் 107ம் நூற்பாவில் வரும் "புகாஅக் காலை" என்னும் தொடரைப் பார்க்கும்போதுதான் நம்முன்னோர் புகாவைத்தான் புகர்வாகவும் படித்துத் தமிழில் ஒரு சொல்லைக் கூட்டி விட்டனர் என்பது தெரியவரும். இப்படி இன்னும் எவ்வளவோ மயக்கங்கள்! ஏடு படித்துணர்வது அவ்வளவு எளிதான செயலன்று! மொழித் திறனும் மொழிமரபும், சிந்தனையாற்றலும் இல்லாதார் சூழலையும் பொருளையும் கூடக் கருதாது மயங்கித் துன்புறத்தான் வேண்டும்.

மேலை மொழிகளில் காணமுடியாத சந்தி விகாரங்கள் தமிழில் விளைக்கும் மயக்கங்களுள் பாடவேற்றுமையும் ஒன்றாகும். சொற்கள் பதம்பிரிக்கப்படாமல் தொடராக எழுதியுள்ள சுவடிகளுள் நாம் கடினமான சந்தி விகாரங்களைச் சந்திக்க வேண்டிவரும். சந்தி விகாரங்கள் சொல்லின் வடிவை மாற்றுவதுடன் பொருளையும் மாற்றிக் குழப்பிவிடுகின்றன. ஏட்டில் காணப்படும் 'பொருட்தொகுதி' எனும் தொடர் பொருட்தொகுதி, பொருள்தொகுதி, பேரருட் தொகுதி, பேர் அருட்தொகுதி, பேரருள் தேர்குதி, போருள் தேர்குதி, போருள் தோ(ற்)குதி, பொருள் தேர்குதி எனப் பலவாறு சந்தி பிரித்துப் படிக்கமுடிந்ததாகும். இவ்வாறே, 'இருந்தவரிநிழல்' - இருந்த வரிநிழல் என்றும் இருந்த அரிநிழல் என்றும் பிரித்துப் படிக்க முடிந்ததே. பார்க்கு மரம்பயில் என்றும், பார்க்கும் அரம்பயில் என்றும் படிக்க முடியும்; தாயுமடுப்ப என்பதனைத் தாயும் அடுப்ப எனவும், தாயும் மடுப்ப எனவும் படுக்க முடியும். நாமவெங்காதலர், எனும் ஏட்டு வடிவத்தை நாம் வெங்காதலர் எனவும், நாம் எங்காதலர் எனவும், நாம் வேம்காதலர் எனவும் பிரித்துப் படிக்க முடியும். இவ்வாறே சந்திவிகாரங்கள் தோற்றும் மயக்கத்தையும் தாண்டி பொருளுணர்ச்சியுடன் சூழல் உணர்வுடன் ஏட்டு வடிவங்களைப் பயில வேண்டும். இத்தகு சந்தி மயக்கமே **மைந்த சொல்லாய்** என்னும் தொடருள் காணப்படுகிறது. இம்மயக்கம் பலரைப் பீடித்து விட்டது. இம்மயக்கத்தினின்று விடுபடுவது எவ்வாறு? இதில் உண்மை வடிவை, பொருளைக் காண்பது தானே அறிவுடைமை?

இந்த வகை அடிப்படைகளை மனத்துள் கொண்டு ஓதுவார்களின் பாடம் சரியா, பதிப்புகள் காட்டும் பாடம் சரியா என்பதை இனி முறையாக ஆய்வோம்.

பதிக வரலாறு

பாடங்களை உறுதி செய்வதற்கு நூல் தோன்றிய வரலாறு, காலம்,

நூலாசிரியர் மொழித்திறன், சூழல், நோக்கம் போன்ற புறக்காரணிகளும் துணை செய்கின்றன. அந்த வகையில் 'அங்கமும் வேதமும் ஓதும் நாவர்' பதிக வரலாற்றை நோக்குவோம்.

சிறுத்தொண்டரின் அழைப்பையேற்று ஞானசம்பந்தப்பெருமான் திருச்செங்காட்டங்குடிக்கு எழுந்தருளினார். அங்கே கோயில் கொண்டுள்ள கணபதியீச்சரப்பெருமானைப் பாடிப்பரவி மகிழ்ந்திருந்த அவர், அருகிலுள்ள திருமருகல் என்னும் நகரத்துக்கும் எழுந்தருளினார். அந்நகரில் வீற்றிருக்கும் மாணிக்க வண்ணரைப் பணிந்து போற்றி வரும்போது அரவு தீண்டிய வணிகனை எழுப்பியருளிய அற்புதத்தை நிகழ்த்தினார். சமயப் பணியுடன் சமுதாயப் பணியையும் மேற்கொண்ட நம் சம்பந்தர் அங்கே அவ்வணிகனுக்குத் திருமணமும் செய்து வைத்தார். மருகற் பெருமானை மனங்கொண்டு வணங்குவார் முன்பு மீண்டும் கணபதியீச்சரத்தார் காட்சி நல்கினார். அவ் அருங்காட்சியைக் கண்டு வியந்து மகிழ்ந்தார். அம்மகிழ்வின் வெளிப்பாடாகவே - கணபதியீச்சரத்தின் மீது மற்றொரு பதிகமாக இப்பதிகத்தைப் பாடிப்பரவினார்.

இவ்வரலாற்றைச் சேக்கிழார் பெருமான்,

மருகல் அமர்ந்து நிறைந்த கோலம் மல்குசெங் காட்டங் குடியின் மன்னிப்
பெருகு கணபதி யீச்சரத்தார் பீடுடைக் கோலமே யாகித் தோன்ற
உருகிய காதலும் மீதுபொங்க உலகர்முன் கொள்ளும் உணர்வு நீட
அருவிகண் வார்வுறப் பாடலுள்ளார் 'அங்கமும் வேதமும்' என்றெடுத்து

- பெரிய. திருஞானசம். 486

என்று சுட்டுவதுடன், இப்பதிகம் வினாவுரை அமைப்பைக் கொண்டது என்பதையும் தொடர்ந்து விளக்குகின்றார்.

கண்டெதிர் போற்றி ***வினவிப் பாடிக்*** *கணபதி யீச்சரங் காதலித்த*
அண்டர் பிரானை வணங்கி வைகும் அப்பதியில் சிலநாட்கள் போற்றி

- பெரிய. திருஞானசம். 487

ஆக, இப்பதிக வரலாறு மகிழ்ச்சி, மருட்கை போன்ற சூழலுடையது என்பதைக் காட்டுகிறது. இப்பதிகம் நட்டபாடையில் அமைந்த ஆறாவது பதிகமாம்.

நட்டபாடை என்னும் பண் எட்டுக் கட்டளையில் நடைபெறும் முதற்பண்ணாகும். அது உவகை, மருட்கை என்னும் இரு சுவைகளின் அடிப்படையில் தோன்றி அவற்றைக் கற்பார்க்கும் அச்சுவைகளை வழங்கி நிற்பதாகும். இப்பொதுவிலக்கணம் இப்பதிகத்தின் வரலாற்றில் இலக்கியமாகத்

திகழ்தல் காணலாம். பாடங்களை உறுதி செய்வதற்குப் பண்ணமைதியும் பண்ணுணர்த்தும் சுவையமைதியும்கூட துணைசெய்கின்றன. ஆதலின் இச்சூழலை நாம் மனத்துட் கொள்ளவேண்டும். பதிகம் தொடர்பான இவ் அறிமுகத்தை இத்துடன் நிறுத்தி இனி, இப்பதிகத்துள் செல்வோம்.

ஏட்டில் காணப்பெறும் வடிவம்

இன்றுள்ள அச்சு வடிவ எழுத்துகளுக்கும் அன்றைய ஏட்டு வடிவ எழுத்துகளுக்கும் தொடர்களுக்கும், பாக்களுக்கும் வேறுபாடுண்டு என்பதை அனைவரும் அறிவர். குறில், நெடில் வேறுபாடின்றி ஒன்று போலவே எழுதப்பெற்றிருக்கும். மெய்யெழுத்துகளில் புள்ளிகள் இரா. ஒற்றைக் கொம்பு இரட்டைக் கொம்பு வேறுபாடின்றியே காணப்பெறும். ா, ர வேறுபாடின்றி ஒன்று போலவே எழுதப்பெற்றிருக்கும். இவ்வாறே சீர்கள், தொடர்கள், அடிகள், பாக்கள் போன்றன இடம்விட்டு, நிறுத்தற்குறிகளுடன் எழுதப்பெறாமல் தொடர்ந்து விடுபாடின்றி எழுதப்பெற்றிருக்கும். சொற்களும் தொடர்களும் இக்காலத்து மாணவரும், ஏன் ஆய்வாளரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியாத சந்தி விகாரங்களைப் பெற்றிருக்கும். இவை அனைத்துமே சொல்லிலும் பொருளிலும் மயக்கத்தை உண்டு பண்ணி நிற்பது இயல்பு. இந்த அடிப்படையை முதற்கண் உளங்கொண்டு பாடலை நோக்குவோம்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக ஓலைச் சுவடித்துறை 5000க்கும் மேற்பட்ட ஓலைச் சுவடிகளைப் பாதுகாத்து வருகிறது. பல்வேறு வகைப்பட்ட அச்சுவடிகளுள் தேவாரம், திருவாசகம் போன்ற திருமுறைச் சுவடிகள் பல காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் இப்பதிகம் காணப்படும் அமைப்பு இதுவாகும். ஏட்டில் அடிவரையின்றித் தொடர்ந்து எழுதப்பெற்றுள்ள இப்பாடல், படிப்பதற்கு ஏற்பாக அடிவரையுடன் இங்கே காட்டப்பெறுகிறது.

அஙகமும வெதமுமொதுநாவரநதணரநாளுமடிபரவ
மஙகுலமதிதவ ழமாடவிதிமருகல நிலாவியமைநத சொலலாய
செஙகயலாரபுனறசெலவமலகு சிரகொளசெஙகாடடஙகுடியதனுட
கஙகுலவிளஙகெரியெநதியாடுஙகணபதிசசரஙகாமுறவெ . . .

(சுவடி எண் 901)

பதிகத்தின் பிற பாடல்களும் தொடர்ந்து இவ்வாறே எழுதப்பெற்றுள்ளன இருநூறு ஆண்டுகளுக்கும் முற்பட்ட இந்த ஏட்டினைப் போலவே பிற ஏடுகளிலும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே அவற்றை மீண்டும் மீண்டும் எழுதிக்காட்ட வேண்டிய தேவையில்லை.

இப்பதிகத்தில் கணபதி ஈச்சரம், கணவதி ஈச்சுரம் என இருவடிவங்களும் ஏட்டுக்கு ஏடு மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. இவை பெரும் பிழைகளாகக் கருத முடியாதன. ப-வ மாற்றம், ச-சு மாற்றம் வழக்கில் இயல்பாதல் உண்டு. கற்றறிந்தார் இவற்றின் சரியான வடிவத்தை உணர்ந்து மேற்கொள்வர். எனவே இங்கு அது பற்றிய ஆய்வு தள்ளப்படுகிறது.

இப்பதிகம் பத்துப் பாடல்களைக் கொண்டது. ஞானசம்பந்தரின் பதிகங்கள் பதினொரு பாடல்களைக் கொண்ட அமைப்பின. இப்பதிகத்தில் தொடக்கம் முதல் திருக்கடைக்காப்பு வரை கிடைத்துள்ள எல்லா ஏடுகளிலும் பத்துப் பாடல்களே காணப்படுகின்றன. இதுவரை வெளிவந்துள்ள எல்லாப் பதிப்புகளிலும் இக்குறை காணப்படுகிறது. இடையில் 7ஆம் பாடல் விடுபட்டுள்ளது. ஏட்டில் எழுதிப் பயின்ற தொடக்கக் காலத்திலேயே அது கிடைக்காமற் போயிருக்கும். தில்லையிலே கண்டெடுக்கப்பெற்ற காலத்திலேயே அப்பாடல் அழிந்துபட்டிருக்கக் கூடும்.

சொற்பிரிப்பும் பொருளும்

கிடைத்துள்ள பத்துப் பாடல்களில் எட்டுப் பாடல்களில் பாடல்தோறும் இரண்டாம் அடியில் வரும் விளித் தொடர் இவ்வாறு காணப்பெறுகிறது.

'மருகலநிலாவியமைநத சொலலாய'

இவ்விளித் தொடருக்கு அமைந்த அடைமொழிகள் தான் மாறுகின்றன. மங்குல் மதிதவழ் மாடவீதி மருகல், மைதவழ்மாடமலிந்தவீதி மருகல், மால்புகை போய்விம்மு மாடவீதி, மாமருவும் மணிக்கோயில் மேயமருகல், மாடநெடுங்கொடி விண்தடவும் மருகல், மாண்தங்கு நூல்மறையோர் பரவுமருகல், மந்திர வேதங்களோது நாவர் மருகல் என அடையும் தொடரும் மாறுகின்றன. ஆயின் விளித்தொடர் ஒன்று போலவே அமைந்துள்ளது.

இவ்விளித்தொடரில்தான் சிக்கல் எழுந்துள்ளது. இத்தொடரை எவ்வாறு படிப்பது? ஏட்டமைதி, எழுத்தமைதி, சொல்லமைதி, பாட்டமைதி, யாப்பமைதி, வழக்கமைதி, பண்ணமைதி, பொருளமைதி எனப் பல கோணங்களிலும் இத்தொடரை நுணுகி ஆய்வு செய்தல் வேண்டும். மொழியறிவும் பொருளுணர்வும் கொண்டாரால் இது மூவகையாகப் படிக்கப்பெறும்.

மருகல் நிலாவிய மைந்த சொல்லாய்

என்றும்,

மருகல் நிலாவி அமைந்த சொல்லாய்

என்றும்,

மருகல் நிலாவி அமைந்த(து) சொல்லாய்

என்றும் படிக்க முடியும்; பொருள் காணமுடியும்.

மருகல் நகரின்கண் தங்கியிருக்கும் வீரனே சொல்வாயாக . . . கணபதி ஈச்சரத்தை விரும்புதல் ஏன்? விரும்பலாமா? விரும்பட்டுமா? என்றெல்லாம் மேலோட்டமாகப் பொருள் சொல்லலாம். அதாவது முதலில் படிக்கப் பெற்ற பாடத்துள் கண்ட மைந்த - மைந்தனே! என விளியாக்கிக் கொண்டு இவ்வாறு பொருள் செய்யலாம். மருகல் மைந்த! கணபதி ஈச்சரம் காமுறவு சொல்லாய் என இயைக்கலாம்.

இரண்டாவதாகப் படிக்கப்பெற்ற பாடத்துக்கு, மருகல் நகரின்கண் தங்கியிருக்கும் அமைந்த (பொருந்திய) சொல்லை யுடையவனே! . . . கணபதி ஈச்சரத்தை விரும்பட்டுமா எனப் பொருள் கொள்ளலாம்.

மூன்றாம் பாடத்துக்கு, மருகல் நகரின்கண் தங்கிப் பொருந்திய காரணத்தை கூறுவாயாக எனப் பொருள் செய்யலாம். இம்முரண்பட்ட பொருள்களில் எதைத் தேர்வது? சொற்பொருள்களை முதற்கண் உறுதிசெய்து கொண்டு இத்தொடரின் பாடத்தை உறுதி செய்யலாம். பொருளமைதிக்கும் யாப்பமைதிக்கும் ஏற்பத்தானே பாடங்கள் அமையும்?

சொற்பொருள்

இம்மூன்று பாடங்களிலும் வேற்றுப்பாடங்களோ, பிழைபட்ட வழக்குகளோ இல்லை. சொற்பிரிப்பு சந்திப்பிரிப்பில் தான் மாற்றம் காண வேண்டியுள்ளது. இப்பாடங்களில் கட்டளைப்பிரிப்பாகிய யாப்பில் குறைகாண முடியவில்லை. நிலாவியமைந்த என்னும் தொடரை நிலாவிய மைந்த எனப் பிரிப்பதா? நிலாவி அமைந்த எனப் பிரிப்பதா? இங்குத்தான் சிக்கல் தோன்றுகிறது.

பதிகத்தின் தலைப்பில் பண் குறிப்பிட்டிருப்பது போல வினாவுரை என எல்லா ஏட்டிலும் பெரிய புராண வரலாற்றிலும் காணப்படுதலால் சொல்லாய் எனும் தொடருக்குச் சொல்லையுடையவனே என்று பொருள் செய்வதிலும் சொல்வாயாக-கூறுவாயாக எனப்பொருள் செய்தலே சாலவும் பொருந்தும் எனலாம். அழகிய சொல்லுடைமை, பொருந்திய சொல்லுடைமை, அடங்கிய சொல்லுடைமை எனும் பண்புகளை மகளிரிடமே காணமுடியும். இறைவனை அவ்வாறு சொல்லும் முறை திருமுறைகளுள் யாண்டும் காணப்பெறவில்லை. எனவே, அமைந்த சொல்லை யுடையவனே எனும் பொருள்தரும் 'அமைந்த சொல்லாய்' என்னும் பாடம் அடிப்படையிலேயே பிழைபட்ட பாடம் எனத்

தோன்றுகிறது.

அமைந்தது சொல்லாய் எனும் பாடத்துள் தேவையற்ற (பண்ணமைதிக்கு ஊறுவிளைக்கும்) 'து' ஒளிந்திருப்பது நெருடலை உண்டாக்குகிறது. இந்நெருடலைத் தவிர்க்க 'து' ஒலிக்கப் பெறாமலே விடவேண்டிய சூழல். இப்படியொரு இக்கட்டான சூழலைப் பண்ணிலும் யாப்பிலும் புரட்சி செய்த தமிழாகரர் உண்டாக்கியிருப்பாரா?

மேலும், செங்காட்டங்குடியை வணங்கி மருகல் வந்த சம்பந்தப் பெருமானுக்குக் காட்சி கொடுத்தவர் செங்காட்டங்குடி கணபதியீச்சரத்தாரே ஆவார். எனவே, மருகற் பெருமானிடத்து விடைபெற்றுச் செல்லுமுகத்தான் மீண்டும் சிறுத்தொண்டரின் அழைப்பையேற்றுக் கணபதியீச்சரத்தை விரும்பிச் செல்வதைக் காட்டுவதே இவ்வினாவுரையின் அடிப்படை.. இதனை நீடுநினையும் போது மருகற்பெருமானே நீரே கூறுவீராக. கணபதிஈச்சரத்தார் தாம் விரும்பும் செங்காட்டங்குடிக்கு என்னைக் கவர்ந்து காட்சி தந்து அழைக்கிறாரே. நான் விரும்பிச் செல்கிறேன். விடை தருவீராக எனப் பொருள் செய்வதுதான் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

இனிச் சொற்பொருளைக் காண்போம். நிலவுதல், நிலாவுதல் எனும் தொழிற்பெயர்களுக்கு நிலைத்திருத்தல், கங்குதல், வழங்குதல், ஒளிவிடுதல், எண்ணுதல் எனும் பொருள்களைக் கூறலாம் (பேரகராதி 2277, 2278). இப்பொருள்களை அடிப்படையாகக் காணும்போது, திருமருகலில் நிலைத்துத் தங்கியிருப்பவரே என்று பொருள் செய்தல் தகுவதாகும். மருகற்பெருமானுக்கு மாணிக்க வண்ணர் என்ற பெயர் இன்றும் வழங்கப்பெறுகிறது. மாணிக்கமணி எனும் பெயர்க்காரணத்தால் திருமருகலில் தங்கி ஒளிவீசுகின்றவரே! என்று பொருள் செய்வது அதனினும் பொருத்தமுடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இதனை அரண் செய்வதுபோல ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் பதிகத்திலே 'மருவும் மாம**ணிக்**கோயில் மேய மருகல்' (1:6:4) எனக் கோயிலையே மணிக்கோயிலாகக் காண்கின்ற காட்சி இடம்பெற்றுள்ளமை நோக்கத் தகுவதாகும். மணி ஒளி வீசுதல் இயல்புதானே?

சேக்கிழார் பெருமானும் இதனை வலியுறுத்துவார் போல்,

> *திருமருகல் நகரின்கண் எழுந்தருளித் திங்களுடன் செங்கட்பாம்பு*
> *மருவு நெடுஞ்சடை மவுலி **மாணிக்க வண்ணர்** கழல் வணங்கிப் போற்றி*
> - பெரிய. ஞானசம். 472.

என ஒளிவீசும் மாணிக்கராக மருகற் பெருமானைக் காட்டுகிறார். எனவே, மேற்கண்ட பொருள் பல்லாற்றானும் சிறப்படைதல் நோக்கலாம்.

மைந்தனே

இறைவனை, பெரியோரை மைந்தனாகக் காண்பது - வீரனாகக் காண்பது தொன்று தொட்டுவரும் இலக்கிய மரபாகும். மைந்தன் என்ற சொல்லுக்கு, மகன், இளைஞன், மாணாக்கன், ஆண்மகன், திண்ணியன், வீரன், தலைவன், கணவன் (மைந்து - வலிமை, அழகு, விருப்பம், பித்து - பேரகராதி 3369) எனப் பொருள்கள் தொடர்கின்றன. பிறப்பும் இறப்பும் இல்லா இறைவனை, ஆதியும் அந்தமும் இல்லா இறைவனை என்றும் இளைஞனாக எல்லாம் வல்லானாக, திண்ணியனாகக் காண்பதில் தவறேதுமில்லை. சங்க இலக்கிய மரபும் திருமுறை மரபும் முற்றிலுமாக இதனை வெளிப்படுத்துகின்றன.

*மருந்தன் அமுதன் மயானத்துள் **மைந்தன்*** -தேவா. 1:134:2

*வானை ஊடறுக்கும் மதி சூடிய **மைந்தனார்*** -தேவா. 2:6:5

*மங்கை பாகங் கொண்டானும் மதிசூடு **மைந்தனும்*** -தேவா. 2:6:6

*வல்வினைகள் தீர்த்தருளும் **மைந்தனிட**மென்பர்*
-திருப்புகலியாமே 2:29:7

*மதுகரம் பொழில்சூழ் மறைக்காட்டுறை **மைந்தா*** -2:37:1-5

மூரல் வெண்மதி சூடு முடியுடை
***வீரன்** மேவிய வேற்காடு* -சம். 1. திருவேற்காடு. 8

*வல்லார்கள் மனத்துறையும் **மைந்தனை*** -4:7:7

***மஞ்சனே** மணியுமானாய் மரகதத் திரளுமானாய்* -4:57:1

*வரிந்த வெஞ்சிலைக்கை **மைந்தனை** அஞ்சொல்*
மையல்கொண்டு ஐயுறும் வகையே
- திருவிசைப்பா - திருவிடைக்கழி. சேந்தனார்.

எனத் திருமுறைகளின் பல இடங்களிலும் இறைவனை மைந்தன் எனச் சுட்டுவதும் விளிப்பதும் மரபாகக் காணப்படுகிறது. பெரியபுராணத்துள் மருகற் பெருமானைக்

காட்டும் சேக்கிழார்,

பணைமருகற் பெருமானைப் பாடலுற்றார் -481

விரவாதார் புரமூன்றும் எரியச் செற்ற படையானை -482
பரமனார் திறந்து உன்னி -484

என இறைவனின் வீரத்தைப் பாராட்டிக் கூறுகின்றார். ஞானசம்பந்தரும், இப்பதிகத்தின் கடைக்காப்பில், 'சூலம் வல்லான் கழலேத்தும் பாடல்' என இறைவனின் வலிமையை வியந்துள்ளார். எனவே, அமைந்த சொல்லாய் என்பதினும் வலிமை பாராட்டும், வீரம் பாராட்டும் **மைந்த சொல்லாய்** எனும் பாடமே வலியுடைத்தாதல் காணலாம்.

இப்பாடத்தை மேலும் அரண் செய்வது போல ஞானசம்பந்தப் பெருமான் இவ் அமைப்பிலேயே மற்றொரு பதிகத்தைப் பாடியுள்ளார். அப்பதிகத்தை ஊன்றிப் பயிலும்போது நாம் கொண்ட பாடமும் பொருளும் எத்துணைப் பொருத்தமுடையது என்பது வெள்ளிடைமலையாகும்.

மைம்மரு பூங்குழல் கற்றைதுற்ற வாணுதல் மான்விழி மங்கையோடும்
பொய்ம்மொழி யாமறை யோர்களேத்தப் புகலி ***நிலாவிய*** *புண்ணியனே*
எம்மிறை யேஇமை யாத முக்கண் ஈச என் நேசஇது என்கொல் ***சொல்லாய்***
மெய்ம்மொழி நான்மறை யோர்மிழலை விண்ணிழி கோயில் ***விரும்பியதே***
-1:4:1

இப்பதிகம் முழுவதும் நிலாவிய, சொல்லாய், காமுறவே போல விரும்பியதே எனவரும் சொற்களும் பொருள்களும் நாம் கொண்ட பாடத்துக்குத் தெளிவூட்டுவனவாம்.

பெரியோர் பாடல்களில் - பாடும் முறைகளில் தவறு கண்டுபிடிப்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமல்ல. ஞானசம்பந்தப் பெருமானின் எண்ணமும் மொழியும் எதுவாக இருக்கமுடியும்? இறைவன் புகழை, தமிழாகரரின் மொழியாற்றலை உணர்வதற்கு இது பயன்படமுடியுமா? என்னும் நோக்கிலேயே இவ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றது. ஓதுவாமூர்த்திகள் இதனை உளங்கொண்டு பொருட்செறிவு கொண்ட பாடங்களுடன் ஓதுவதை நினைத்துப் பார்க்கவேண்டும். இசை, பண், வழிபாடு இவை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொள்ளாது, மொழியும் பொருளும் அவற்றோடு இணைந்து வருகின்றனவா என்பதையும் சரிபார்த்துக் கொண்டு ஓதுதல் பெரும்பயன் விளைக்கும் எனலாம்.

'பாடற்கு இயைபின்றேல் பண்ணென்னாம்' என்பது தமிழ்மறை வாக்கன்றோ?

இன்னும் இத்தகு சிறுசிறு பிழைகள் நம் வழக்கத்தில், நம் திருமுறை விண்ணப்பத்தில் இருத்தல் கூடும். தமிழ் வளமும் வாழ்வும் கருதும் தமிழறிஞர் பெருமக்கள் இவற்றையெல்லாம் ஊன்றிப் பயின்று உண்மை காட்டுவார்களாக. இறையன்பையும் இலக்கியச் சுவையையும் இனிது ஊட்டுவார்களாக. பக்திப் பனுவல்கள் ஏதோ பக்திக்காக வழிபாட்டுக்காக மட்டும் தோன்றிய நூல்கள் என ஒதுக்கிவிடுதல் குறிப்பிட்ட காலத்தின் மொழி வரலாற்றை மொழி வளத்தை இழக்கச் செய்துவிடும். இத்தகு இழப்பு நேரா வண்ணம் தமிழ் அறிஞர் பெருமக்கள் அனைவரும் அவற்றை ஆய்வுசெய்து இலக்கியச் செறிவையும் இன்பத்தையும் ஊட்டி மகிழ்வார்களாக.

துணைநூல்கள்

1. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், தருமபுர ஆதீனம், தருமபுரம், 1953 (குறிப்புரையுடன்).
2. தேவாரம் அடங்கன் முறை - மயிலை கிழார் இளமுருகனார், சென்னை, 1953.
3. பன்னிருதிருமுறை தொகுதிகள், ஸ்ரீ காசிமடம், திருப்பனந்தாள், 1993
4. தேவாரம் பண்முறை, ஞானசம்பந்தர், பிரஞ்சு இந்தியக் கலைக்கழகம், பாண்டிச்சேரி, 1984.
5. யாழ்நூல், சுவாமி விபுலாநந்தர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், 1974.
6. என் சரித்திரம், உ. வே. சாமிநாதையர், சென்னை, 1982.
7. தொல். பொருள், சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, ஸ்காட்டிஷ் பிரஸ், சென்னை, 1885.
8. கலித்தொகை சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை, ஸ்காட்டிஷ் பிரஸ், சென்னை, 1887.
9. சுவடிக்கலை, இரா. இளங்குமரன், அரிமா பதிப்பகம், சேலம், 1991.
10. தேவாரப்பதிப்பு - மதிப்பீடு, சோ. ந. கந்தசாமி, தமிழ்க்கலை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், மார்ச்சு - சூன் 1986.
11. பாடவேறுபாடுகளும் பதிப்பாசிரியர்களும், மு. சண்முகம்பிள்ளை, தமிழ்க்கலை, மார்ச்சு 1984.

12. தேவாரம், தி. வே. கோபாலையர், தமிழ்க்கலை, 1985.

13. சுத்தாங்கரின் மகாபாரதமும் தமிழ்ச் சுவடிகளும், த. கோ. பரமசிவம், தமிழ்க்கலை, தமிழ் 4, கலை 1, 2, 1986.

14. பாடவேறுபாடுகளும் பாடத்தெரிவும், த. கோ. பரமசிவம், கருத்தரங்க மலர், 1987.

15. சுவடிப்பதிப்பு நெறிமுறைகள், த. கோ. பரமசிவம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், 1989.

16. தமிழ்ப் பேரகராதித் தொகுதிகள், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 1982.

13

மாறனகப்பொருள் நுவலும் அகமரபுகள்

சு. செல்லையா பிள்ளை

தமிழுலகம் இதுவரை முழுமையாக அறிந்திராத அகப்பொருள் நூலாகிய மாறனகப்பொருள் அகத்திணையியல், ஒழிபியல் ஆகிய இரு இயல்களை ஓலைச்சுவடிகளிலிருந்து கண்டறிந்து அகத்திணையியல், களவியல், வரைவியல், கற்பியல், ஒழிபியல் என்னும் ஐந்து இயல்களைக் கொண்டதாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

அகத்திணையியல்	- 128 நூற்பாக்கள்
களவியல்	- 62 நூற்பாக்கள்
வரைவியல்	- 34 நூற்பாக்கள்
கற்பியல்	- 10 நூற்பாக்கள்
ஒழிபியல்	- 126 நூற்பாக்கள்

என ஆகமொத்தம் 360 நூற்பாக்களைக் கொண்டது.

மாறனகப்பொருள் நூல் அதன் முன்தோன்றிய அகப்பொருள் நூற்களில் கூறப்பட்டுள்ள அகமரபுகளை மீறாது, நம்பியகப்பொருள் நூலைத்தழுவி, அதன் அமைப்பை அடியொற்றி இயற்றப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் கால மாறுபாட்டால் சில இடங்களில் நம்பியகப்பொருளிலிருந்து வேறுபட்டும், விரித்துக் கூறவேண்டிய செய்திகளை விரித்துக்கூறியும் புதுவிளக்கங்கள் தந்தும் புதிய சொல்லாட்சிகளைப் பயன்படுத்தியும் புதுமைத் தன்மை கொண்டு விளங்குகிறது.

ஆசிரியர்

கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த திருக்குருகைப்பெருமாள் கவிராயர் ஆவர். குலம் - வேளாளர் குலம். சமயம் - வைணவ சமயம். நம்மாழ்வார் தோன்றிய தலமாகிய திருக்குருகூர் என்னும் ஆழ்வார் திருநகரியில் வாழ்ந்தவர்.

நம்மாழ்வாரிடத்து மிகுந்த பக்தி கொண்டவர். தம் இலக்கணப் படைப்புக்களாகிய மாறனலங்காரம், மாறன் பாப்பாவினம், மாறனகப்பொருள் என்ற நூற்களை நம்மாழ்வார் என்ற மாறன் பெயரிலேயே படைத்துள்ளார்.

திருக்குருகைப்பெருமாள் கவிராயர் அகப்பொருள் இலக்கணத்தைப் புதிதாய்ப் படைக்கவில்லை. தனக்கு முன்தோன்றிய அகப்பொருள் இலக்கண நூற்களைக் கற்று, வழக்கு மொழியினையும் செய்யுள் மொழியினையும் ஒரு சேரத் தொகுத்து வகுத்தார் எனலாம். மாறனகப்பொருள் நூலில் வரும் "இசைத்தனர் புலவர்" *(48)**, "உணர்த்தினர் புலவர்", *(277)* "என்ப" *(23, 56, 305)*, "என்மனார்" *(99)*, "கழறுவர்" *(46)*, "செப்புவர்" *(308)*, "செப்பினர் புலவர்" *(342)*, "நிகழ்த்தினர் புலவர்" *(300)*, "மொழிந்தனர் புலவர்" *(40, 58)*, "மொழிந்துமுளர்" *(296)*, "மொழிப" *(108, 326, 341, 349)* போன்ற சொற்றொடர் ஆட்சிகள் ஆசிரியர் மரபுவழி நூல் செய்தார் என்பதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

வரையறை

தமிழ் நிலத்தில் வாழும் மக்கள் வாழ்க்கை முறைகளையும், பழைய இலக்கிய இலக்கண நூற்களையும் கற்றுணர்ந்து ஐந்திணைகளை விளக்குதற் பொருட்டு முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என முன்னோர் வகுத்தவற்றை அப்படியே எடுத்துக் கூறுகிறார்.

முதற்பொருள் மரபு

கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும் தோன்றுவதற்கு முதலாகிய நிலத்தைக் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் *(7)* எனப் பகுத்துக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் நானிலங்களாகக் (தொல். அகத். 5) குறிப்பிட்டாலும், பிற்காலத்தில் தோன்றிய நம்பி அகப்பொருள் முதலிய நூற்களை அடியொற்றி ஐந்து நிலங்களைச் சுட்டுகிறார். நிலன் மயங்காது *(300)* என உணர்த்துவர்.

கருப்பொருள் மரபு

குறிஞ்சி முதலிய நிலங்களின் ஒழுக்கம் பற்றிக் கூறும்போது அந்தந்த நிலத்திற்குரிய தெய்வம், உணவு, மா, மரம், புள், தொழில் முதலிய கருப்பொருள்கள் அமையும்படி பாடுவதே சிறப்பு. ஒரு நிலத்தைப் பற்றி அந்நிலக் கருப்பொருள்கள் அமையாமல், வேறு நிலத்திற்குரிய பூ, மரம், பொழுது, மா, உணா முதலிய கருப்பொருள்கள் அமைத்து, பாடல் இயற்றினும் அவை கடிந்து

* அடைப்புக்குறியில் உள்ள எண்கள் மாறனகப்பொருள் சூத்திர எண்களைக் குறிக்கும்.

கொள்ளப்படமாட்டாது (302).

உரிப்பொருள் மரபு

மக்கட்கே உரியபொருள் உரிப்பொருள் ஆகும். இலக்கியத்தில் உரிப்பொருள் மரபுப்படியே கூறப்படவேண்டும். புணர்தல் எல்லா நிலங்களிலும் நிகழும். குறிஞ்சியில் மட்டுமே காதலர்கள் புணர்வர் என்ற மரபைக் காணமுடியாது. ஆனால் குறிஞ்சியில் அதன் உரிப்பொருளாகிய புணர்ச்சி நிகழ்வதாகக் கூறுவது இலக்கிய மரபு. இம்மரபுப்படியே பாலை நிலத்தில் பிரிதலும், முல்லை நிலத்தில் இருத்தலும், மருத நிலத்தில் ஊடலும், நெய்தல் நிலத்தில் இரங்கலும் உரிப்பொருள்களாக அமைத்துப் புலவர்கள் கூறினர். இவ்வாறு கூறக்காரணம் அந்தந்த நிலங்களின் அமைப்புக்களே ஆகும்.

ஆனால் சிலர் இம்மரபினின்று வழுவி, பிற நிலங்களில் பிற ஒழுக்கங்கள் நிகழ்வதாகக் கூறுவதும் உண்டு. தொல்காப்பியம் 'உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே' (தொல். அகத். 15) என்ற நூற்பா மூலம் உரிப்பொருள் மயங்காது என உணர்த்த, மாறனகப்பொருள் 'உரிப்பொருள் மயங்கும்' (300) எனச் சுட்டுகிறது. இது காலமாற்றத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி எனக் கொள்ளலாம்.

ஐந்திணை மாந்தர்

ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் தலைமக்கள் அறிவும் ஆற்றலும் உடையவர். நற்குலத்தில் தோன்றியவர்கள். தலைவன் பெருமையும் உரனும் உடையவன் தலைவி அச்சம், மடம், நாணம் உடையவள் (39). அன்பின் ஐந்திணையில் இழிந்த தன்மையினரைக் காணவே முடியாது. குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நிலத்தில் வாழும் மக்களுள் உயர்ந்த பண்பாளர்களே ஐந்திணை நெறியின் அகவொழுக்கத்திற்குரியர் (330) ஆவர்.

கைக்கிளை, பெருந்திணை மரபுகள்

ஒருதலைக் காமமும், பொருந்தாக் காமமும் இழிந்தோரிடத்தில் தான் காணப்படும். எனவே இவ்விரு திணைகளிலும் உயர்ந்தோர்கள் தலைமக்களாக வருவது மரபன்று. எல்லா நிலத்திலும் இழிந்தோர் காணப்படுவர். அதனை உணர்த்தும் வகையில் கைக்கிளைப் பெருந்திணைகளுக்கு நிலம், பொழுது வரையறை செய்யவில்லை (301). முறையற்ற காதலுக்கு வரையறை தேவையில்லை எனக் கருதியிருக்கலாம்.

சிறப்புடை மரபு (மெய்யுறு புணர்ச்சி நிகழும் காலம்)

உயர்ந்த பண்புகளைக் கொண்ட தலைவனும் தலைவியும் முதல் சந்திப்பிலேயே மெய்யுறு புணர்ச்சிக்கு உடன்படாது, உள்ளத்தளவில் கலந்து மணந்துகொண்ட பின்னரே கூடுதல் (புணர்தல்) சிறப்புடை மரபாகும். மெய்யுறு புணர்ச்சிக்கு முன்னர்ச் சில நிகழ்ச்சிகள் நடப்பது மரபு. காண்டல், வேண்டல், கருதுதல், மெலிதல், ஆண்டலிரந்திடுதல், ஆக்கம் நவிலுதல், நோக்குவெல்லா மவையெனனோக்குதல், மறத்தல், மயக்கம், சாக்காடு (40) என்னும் இவை நிகழ்ந்த பின்னரே மெய்யுறுபுணர்ச்சி நிகழும் என்பது மரபாகும்.

கரணம் (திருமணச்சடங்கு)

கொடுப்பதற்குரிய மரபினையுடைய தலைவியின் பெற்றோர் திருமணச் சடங்குடன் சான்றோர் முன்னிலையில் தலைவியைக்கொடுக்க, கொள்ளுதற்குரிய தலைவன் மணந்து கொள்வதே கற்பாகும். வேத நெறிகளில் கூறப்படும் திருமணச் சடங்குகளின்படி இருமுது குரவர் திருமணம் நடத்துதல் மரபாகும் (343). திருமணச் சடங்கோடு வரைவு நிகழ்ந்தால் தான் அது கற்பாகும். வதுவைச் சடங்கு இல்லாமல் திருமணம் நிகழ்த்தலாகாது.

அகப்பாட்டில் பாடப்படுவோர்

அகப்பாட்டில் பாட்டுடைத்தலைவன், கிளவித் தலைவன் என்று இருவரும் வருவர் (344). பாட்டுடைத் தலைவனைப் பார்புகழ்பவனாகக் கூறுதல் மரபு (345). அகப்பாட்டில் பாட்டுடைத்தலைவன், கிளவித் தலைவன் இருவரும் சேர்ந்தும் வருவர். பாட்டுடைத் தலைவன் மட்டும் அல்லது கிளவித்தலைவன் மட்டும் வருவர். இருவர் இல்லாமலும் அகப்பாடல் அமையும் (347). இவ்வகையில் அகப்பாடல் அமைவது மரபாகும்.

களவிற் கூற்றிற்குரியர்

தலைவன், பாங்கன், பார்ப்பான், தலைவி, இகுளை, செவிலி என்று அறுவரும் களவில் கூற்று நிகழ்த்தவதற்குரியர் (241).

கற்பிற் கூற்றிற்குரியர்

அறிவர், கண்டோர், ஆடன்மாக்கள் (கூத்தர்), பாணர், விறலி, பரத்தை, நற்றாய் என்று எழுவரும், களவிற் கூற்றிற்குரிய அறுவரும் ஆக பதின்மூன்றுபேரும் கற்பிற் கூற்றிற்குரியர் (242). முன்னைய அகப்பொருள் நூல்கள் கூறாத பாகரும் தூதரும் பகர்தற்குரியர் (243) எனச் சுட்டப்படுகின்றனர்.

கூற்றிற்குரிமை இல்லாதார்

அயலார், ஊர்மக்கள், சேரியோர், நோய் மருந்தறிநர், தந்தை, தன்னை என்று இவர்கள் கூறுதற்கு உரிமை இல்லாதார் (244). இவர்கள் கூறுவதாகச் செய்யுள் செய்யும் வழக்கம் இல்லை. இவர்கள் கூற்றாகப் பிறர் சொல்வதே மரபாகும்.

தலைவனுக்குரிய மரபுகள்

தலைவன் தலைவியை இடைச்சுரத்தில் உடன்கொண்டு போகும்போது, தமர்வரின் தலைவியை அவ்விடத்தில் விட்டு நீங்குவதும் உண்டு (251).

களவுக் காலத்தில் தலைவன் தேர், யானை, குதிரை முதலிய ஊர்திகளில் வருவது மரபாகும் (334). களவில் தலைவன், தலைவியைக் கண்டு இஃது ஒரு கொடியென வியப்பு மேலிட மருட்கை வயத்தனாய்க் கூறலும் மரபாகும் (333). வரையாதொழுகும் தலைவன் பூப்புநிகழினும், தீயராசி (ஓரை), தீய நாள்களில் கூடத் தலைவியைத் துறந்து ஒழுகுவது கிடையாது. தலைவியுடன் புணர்ச்சி நிகழ்வது மரபாகும் (342). ஆனால் கற்பில் தீயராசி, தீயநாள்களில் தலைவன் தலைவியைக் கூடுவது மரபு இல்லை.

பரத்தையிற் பிரிவு தவிர ஏனைய பிரிவுகளில் தலைவன், தலைவியிடம் சொல்லியும் சொல்லாமலும் பிரிவான் (92). தலைவியிடம் சொல்லாவிட்டாலும் தோழியிடம் கூறியே பிரிவது மரபாகும் (93). பரத்தையிற் பிரிந்தகாலை - தலைவி பூப்படைந்து நீராடியபின் ஈராறு நாளும் கருவளர் காலமாதலின் தலைவன் பொருள் பெண்டிரைப் புல்லியிருத்தல் கூடாது என்பது மரபாகும் (102).

தலைவிக்குரிய மரபுகள்

தலைவனைக் கூடப்பெறாது இடையீடுபட, தலைவி நிறைநாண் அழிந்து கடல், கானல், உப்பங்கழி, விலங்கு, புள், பூ, ஞாயிறு, திங்கள், மாலை, யாமம், தன் மனம் முதலானவற்றுடன் அவற்றை முன்னிலையாக்கித் தன்சொல் கேட்குந போலவும், தனக்கு அவை இன்சொற் கிளக்குந போலவும், ஏவல்செய்வன போலவும், தனது துன்பத்தை நீக்கிக் காவல் செய்வன போலவும், தனது காதலைச் சொல்லி அமைந்து கொள்வதும் மரபாகும் (246).

கூட்டம் இன்மையால் தலைவியின் கண்ணும், தோளும், மார்புகளும், கருத்தும் துன்பமுறும்போது தலைவி தலைவனை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறுவது மரபாகும் (253). தலைவனோடு கூடாது உடம்பும் உயிரும் வாடினும் தலைவி இந்த உடம்பும் உயிரும் என்னுற்றனகொல்? என ஆராய்வாளே தவிர நாயகனைச்

சென்று கூடுதல் கிடையாது (254).

புணர்ந்து உடன்போய் மீண்ட தலைவி, தலைவனோடும், தன்மனத்தோடும், பிறரோடும் சுரத்தியல்பு கூறுவதுண்டு (252).

பரத்தையிற் பிரிந்த காலை, தலைவி தான் பூப்படைந்த செய்தியைத் தலைவனுக்கு உணர்த்த, சேடியைச் செவ்வணி அணிந்து அனுப்புவது மரபாகும் (103). புதல்வனைப் பெற்று நெய்யாடிய செய்தியினைத் தலைவனுக்குணர்த்த, சேடியை வெள்ளணி அணிந்து தலைவி அனுப்புவதும் மரபு.

தலைவி மடனழிதல்

தலைவன் புறத்தொழுக்கம் மேற்கொள்ளவில்லை என்று தலைவியிடத்தில் பொய்கூறும் போதும், தலைவனை அடைய வேண்டும் என்று வேட்கை மீதூர்ந்த போதும் தலைவி மடனழிந்து கூறுவதுண்டு (255).

பாங்கிக்குரிய மரபு

தலைவியின் பயம் தணித்தற்பொருட்டுத் தோழி தான் மிகுந்த உரன் உடையவள் போலக் கூறல் மரபு (261). தலைவி உறுப்பினைத் தனது உறுப்பாகப் பாவித்து உலைவுற்று உரிமையாக உரைப்பதும் உண்டு (260). தலைவன், தலைவியர் கூட்டம் நிகழ, தோழி தலைவனையும் தலைவியையும் இரத்தலும் மரபாகும் (262).

செவிலிக்குரிய மரபு

தோழி நற்றாய் முதலானவர்களோடு கூறுதல் செவிலிக்குரிய மரபாகும் (265). தோழியோடு கூறுங்காலை பொருளொடு புணராப் பொய்மொழியானும், பிசிநிலை வகையினும் பேசுவதற்குரியள் (266).

நற்றாய்க்குரிய மரபு

தலைவனோடும், தலைவியோடும் நற்றாய் கூறியதாகக் கூறும் மரபு இல்லை (263). நற்றாய் ஏனையோரை நோக்கிக் கூறுவதாகவே கவிதை அமைப்பர். உடன்போக்குணர்ந்த நற்றாய் தெய்வம், அந்தணர், சிந்தைநோய் அறிவோர், பாங்கி, செவிலி அறிவர், கண்டோர் ஆகியோர்களுடன் உரையாடுதல் மரபு (264).

கண்டோர்க்குரிய மரபு

தலைவன் தலைவியரோடும், செவிலியோடும் கண்டோர் கூறுவது மரபு (267).

கேட்போர்க்குரிய மரபு

தலைவன் கூற்றையும், தலைவி கூற்றையும் நற்றாய் நீங்கிய ஏனைய பத்துப்பேரும் கேட்பர் (269). கலைஞர், அந்தணர் ஆகியோர் கூற்றுக்களைத் தலைவன் முதலிய அனைவரும் கேட்பது மரபாகும் (270). வாயில்கள் தம்முள் தாம் உசாவுகின்ற உரையினைக் குலக் கொடியாகிய தலைவி கேட்பது மரபு (271).

பிரிவு பற்றிய மரபு

தலைவன் பொருள், தூது, கல்வி காரணமாகப் பிரிவுழித் தலைவியை உடன் கூட்டிச் செல்லும் வழக்கம் (மரபு) கிடையாது (87). பகை, காவற்குப் பிரியும் தலைவன் இரதம் முதலிய ஊர்திகளில் தலைவியை அழைத்துக்கொண்டு செல்வதும் உண்டு (88). பகை, காவற் பிரிவில் அந்தணர் கலத்தில் செல்லுதல் கிடையாது (189).

மடலேறுதல்

தலைவன் 'மடலேறுவேன்' எனக்கூறுதலும், காமம் மிகுதிபட மடலேறுவதும் உண்டு. ஆனால் கடற் போலக் கிளர்ந்த காதல் கைம்மிகினும் மகளிர் 'மடலேறுவேன்' எனக் கூறல் மரபு இல்லை (47, 48). பெண்களுக்கு நாணம் உயிரைவிடச் சிறந்து விளங்குவதே இதற்குக் காரணமாகும்

அறத்தொடு நிற்றல்

அறத்தொடு நிற்குங்காலை, தலைவி பாங்கியிடத்திலும், பாங்கி செவிலியிடமும், செவிலி நற்றாயிடத்திலும், நற்றாய் தந்தை, தன்னையர்க்கும் அறத்தொடு நிற்பர் (56).

வாயில் பற்றிய மரபு

புறத்தொழுக்கம் காரணமாகத் தலைவி ஊடல் கொள்ளும்போது பாணர் முதலியோரை வாயில்களாக அனுப்புவது மருத நிலத்தலைவர்களுக்கு மட்டுமன்றி நான்கு நிலத்தலைவர்களுக்கும் (நான்கு வருணத்தார்க்கும்) உரியதாகும் (349).

இடந்தலைப்பாடு

தலைவனும் தலைவியும் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னர்க் கூடுதல் இரண்டு மூன்று நாட்கள் கழிந்து நடைபெறும் என்றாலும் மறுநாளே (இரண்டாவது நாளே) நடப்பதாகக் கூறுவது புலனெறி மரபாகும்

அகப்பொருள் சொல்லப்படும் மரபு

அகப்பொருள் புனைந்துரையாகவும் (நாடக வழக்கினும்) உலகியலாகவும் (உலகவழக்கு) கூறப்படுவது மரபு (3).

முடிவு

எப்பொரு ளெச்சொலின் எவ்வா றுயர்ந்தோர்
செப்பின ரப்படிச் செப்புதல் மரபு *(நன். 388)*

என்னும் நன்னூலார் கூற்றுப்போல, காலத்தின் மரபினைப் போற்றி மாறனகப்பொருளும் மரபு நிலை வழுவாது அகப்பொருள் கருத்துக்களை நிறுவியுள்ளது.

துணைநூல்கள்

1. அரங்க சீநிவாசன் (உரை.), (1989) மாறன் பாப்பாவினம், சென்னை.
2. இராமானுஜையங்கார். கி. (பதி.), (1932) மாறனகப்பொருளும் திருப்பதிக்கோவையும், மதுரை.
3. இளம்பூரணர் (உரை.), (1961) தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம், சென்னை.
4. கோவிந்தராச முதலியார், கா. ர. (உரை.), (1966) அகப்பொருள்விளக்கம், சென்னை.
5. சண்முகம் பிள்ளை. மு., (1971), அகப்பொருள் மரபும் திருக்குறளும், சென்னை.
6 தமிழ்த்துறை ஆசிரியர்கள், (1978) தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள், அண்ணாமலைநகர்.
7. தேசிகப்பிள்ளை. ரா., (1966) மாறன் என்ற நம்மாழ்வார், புதுச்சேரி.
8. நாராயணையங்கார். (பதி.), (1915) மாறனலங்காரம் மூலமும் உரையும், மதுரை.

14

வள்ளலாரின் வாழ்வியல் கோட்பாடு

ஆர். ஜெயச்சந்திரன்

முன்னுரை

ஆன்மநேய ஒருமைப்பாட்டுரிமை என்னும் உயிர் இரக்க இயற்கை நெறியை உலகிற்கு வழங்கியவர் வள்ளலார். இவரது உலகியல் காலம் 5.10.1823 முதல் 30.1.1874 வரை. தாம் உணர்த்திய உயிர் இரக்க நெறியில் வாழ விரும்புவோருக்கான நடத்தை விதிகளைப் பாடல்களிலும் உரைநடை வடிவங்களிலும் தெரிவித்துள்ளார். அவ்வாழ்வியல் செய்திகளைக் கோட்பாட்டு வடிவில் தொகுத்துத் தருவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

வள்ளலார் நெறியை முழுமையாக ஏற்று வாழ விரும்பும் அருள் நெறியாளர்களுக்கு இக்கட்டுரை ஒரு வழிகாட்டியாய் அமையும் இவ்வாழ்வியல் கோட்பாடு குறிக்கோளாக்கம், சூழலாக்கம், சூழல் மாற்றிகளை உணர்தல், சூழல் மாற்றிகளை வெல்லும் பயிற்சிகள் எனும் நான்கு படிநிலைகளைக் கொண்டது. இந்த அடிப்படையிலேயே இக்கட்டுரை அமைந்து உள்ளது. முதற்படியாகிய அருள் வாழ்வை வாழும் இல்லறத்தாருக்கு உரிய வழிமுறைகளே இக்கட்டுரையில் சொல்லப்பட்டு உள்ளன. இரண்டாம் படிநிலையாகிய மரணமிலாப் பெருவாழ்வுப் பற்றி இங்கு ஆராயப்படவில்லை. இராமலிங்க அடிகளின் திரு அருட்பாவும், உரைநடைப் பகுதியும் ஊரனடிகள் பதிப்பித்தவை. இவை இக்கட்டுரைக்கு அடிப்படை நூல்களாக அமைகின்றன.

வள்ளலார் நெறி

வள்ளலார் தம் காலத்தில் விளங்கிய மெய் நெறிகளின் சாரமாகிய அன்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு அருள் நெறியை உருவாக்கினார். அருளுக்குப் புறம்பான அனைத்தையும் ஒதுக்கினார். சேவைமயப்பட்ட செயல் வடிவான அன்பே அருளாகும். அவர் தாம் உருவாக்கிய நெறிக்குச் "சமரச சுத்த சத்திய சன்மார்க்கம்" எனப் பெயரிட்டார். இது ஒரு சமயம் கடந்த இறைநெறி ஆகும்.

இறுதியாக அந்நெறியின் சாரத்தை அனைவரும் எளிதில் விளங்கிக் கொள்ளும் வண்ணம் பின்வரும் மந்திரத்தை வெளிப்படுத்தினார். அதாவது,

அருட்பெருஞ்சோதி அருட்பெருஞ்சோதி
தனிப்பெருங் கருணை அருட்பெருஞ்சோதி

இம்மந்திரம் அருள் நெறியாகிய உயிரிரக்க நெறி, பெருநெறியாகிய ஒழுக்க நெறி, ஜோதி நெறி எனும் ஒளிநெறி ஆகிய மூன்றையும் உள்ளடக்கியது. இயற்கைப் பேராற்றல் எனும் இறைத்தன்மையைக் குறிப்பது அருள். வடிவத்தைக் குறிப்பது ஒளி. எனவே இந்நெறியை அருள்மயப்பட்ட தூய இயற்கை நெறி என்றும் கூறலாம்.

வள்ளலார் நெறி இரண்டு படிநிலைகளைக் கொண்டது. 1) உயிரிரக்க நெறியில் வாழ்தல், 2) மரணமிலாப் பெருவாழ்வை அடைதல். உயிரிரக்க நெறியில் வாழ்தலாவது அருளாற்றலை முழுமையாகப் பயன்படுத்திக் குடும்பம், சமூகம், அனைத்துயிர்கள் ஆகியவற்றின் துயர் நீக்கித் தொண்டாற்றுதல். இந்த ஜீவகாருண்யமே முக்திக்கு முதற்படி என்று வள்ளலார் கூறுகிறார் (திருஅருட்பா உரைநடைப்பகுதி, ப. 315). மரணமிலாப் பெருவாழ்வாவது உடல், மனம், உயிர், ஆன்மா ஆகியவற்றை ஒளிநெறியில் தக்கமுறையில் பக்குவப்படுத்தி, புற உடம்பை அகவுடம்பாக்கி வாழ்தல்.

குறிக்கோளாக்கம்

உயிர் இரக்க நெறிப்படி வாழ்வதை அருள் நெறியாளர் தமது குறிக்கோளாகக் கொள்ள வேண்டும். குறிக்கோள் எனின் சிதைவற்ற ஒரே நோக்கத்தினை மேற்கொள்வது எனப் பொருள்படும். ஒரு மனிதன் உயர்ந்த நெறியில் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்வதற்கு அவனுடைய உயர்ந்த எண்ணங்களும், இலட்சியங்களுமே காரணம் என்கிறார் ஜேம்ஸ் ஆலன். (1993, வாழ்க்கையை அமைக்கும் எண்ணங்கள், ப. 46) எனவே அருள்நெறியில் வாழ்வதற்குக் குறிக்கோளுடைமை அவசியமாகும். ஏனெனில் இதுவே முழுவாழ்க்கை முறையாகும். இஃது தொடக்கத்தில் பின்பற்றுவதற்குக் கடினமானதாகத் தோன்றினாலும் பின்னர் நற்பயன் விளைவிக்கும். வள்ளலார் வாழ்ந்த முறைப்படி வாழ்வதுதான் அந்நெறியை உலகறியச் செய்யும் வழிமுறையாகும்.

பேருபதேசத்தில் காலச்சிக்கனம், கருணை நன்முயற்சி உடைமை, பழமை நீக்கம், விசாரம் எனும் அக ஆய்வு, நல்லொழுக்கம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கோளுடைமையின் பொருட்டு வலியுறுத்துகிறார். தெய்வத்தைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதை முக்கிய இலட்சியமாக கொண்டிருங்கள் என்கிறார் (தி. அ. உ. ப. 357). மேலும், அவர் "விரைந்து விரைந்து படிகடந்தேன்" எனக்

குறிக்கோளை எட்டியத் தன்மையை விளக்குகிறார் (திரு அருட்பா, பா. 5482). எனவே அருள் நெறியாளர் ஒவ்வொருவரும் உயிர் இரக்க வாழ்க்கை வாழ்வதையே நீக்கமற்ற குறிக்கோளாகக் கொள்ள வேண்டும்.

சூழலாக்கம்

குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதற்குரிய சூழ்நிலைகளை உருவாக்குவதே சூழலாக்கம். இந்தப் படிநிலையில் குறிக்கோள் சார்ந்த வாழ்க்கையின் அடித்தளம் அமைகிறது. இயற்கைப் பேராற்றலின் ஆக்கச் சக்தியை வள்ளலார் அருட்சக்தி என்கிறார் (தி. அ. உ. ப. 51). இந்த ஆற்றலை மேலும் மனத்திற்கு நன்கு உணர்த்திட அனைத்து உயிர்களிடத்திலும் உறவு நிலைகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ளல், அனுபவமாலை அகவல் முதலிய பதிகங்களை மனமுருகிப் பாடுதல் ஆகியவற்றால் ஒளிமயமான அருள் நிறைந்த மனம் அமையும். இங்கு வள்ளலார் சூழலாக்கம் செய்து கொண்ட விதங்களை அறிவது சிறந்த வழிகாட்டுதலாக அமையும்.

வள்ளலாரும் பாடல்களை இயற்றி மக்களுக்குக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியதை விடத் தனது தத்துவத்தை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குரிய அருள் நிறைந்த ஒளிமயமான மனத்தைப் பெற்றார். இதனால் அவர் வலுவான அகச்சூழலை உருவாக்கிக் கொண்டார்.

ஒளிமயமான மனத்தில் அருளாற்றல் விளங்கும்போது உயிர்களிடத்தில் உருக்கம் உண்டாகி எளிமை எனும் பெருங்குணமாகப் புறத்தோற்றத்தில் வெளிப்படும். இதனை வள்ளலாரின் தோற்றத்தினையும் "காட்டுயர் அணைமேல் இருக்கவும் பயந்தேன்" (தி. அ. பா. 3476) எனும் பிள்ளைப்பெரு விண்ணப்பப் பாடல்களையும் கொண்டு உணரலாம். இந்த எளிமைதான் வள்ளலாரை ஏழைகளிடத்திலும் துன்புற்ற உயிர்களிடத்திலும் இணைத்தது. அவர் உயிர் இரக்கக் கோட்பாட்டை வெறும் போதனையாகக் கூறாமல் அந்தத் தத்துவத்தை நடைமுறைபடுத்தி வாழ்ந்தும் காட்டினார்.

வள்ளலார் ஒத்த கொள்கையுடைய அன்பர்களுடன் இணைந்து சன்மார்க்க சங்கத்தினை அமைத்து வலுவான புறச்சூழலை உருவாக்கிக் கொண்டார்.

சூழல் மாற்றிகளை உணர்தல்

சூழல் ஆக்கத்திற்கு எதிரான அகப்புறத் தடைகளே சூழல் மாற்றிகள். இவற்றைச் சுயமாக உணர்ந்து குறிக்கோளுக்கு ஏற்ற பயிற்சிகளை மேற்கொள்ளத் தயாராதலே இப்படிநிலையின் நிகழ்வுகளாகும்.

காம மாமதம் ஆங்காரமாதிகள் என்கருத்தினில் உற்றபோதெல்லாம்

நாமம்ஆர் உளத்தோ டையவோ நான்தான் நடுங்கிய நடுக்கம்நீ அறிவாய்
-(தி. அ. பா. 3448)

எனும் பாடலால் காமம் உள்ளிட்ட தீய எண்ணத்தடைகள் தன்னையும் சமூகத்தையும் சிதைக்க முயன்றதை அறிய முடிகிறது. எனினும் இவ்வெண்ணத் தடைகளாகிய சூழல் மாற்றிகளை வென்று அகச்சூழலை வலுப்படுத்திய விதத்தை,

காமக்கடலைக் கடந்து வெகுளிக் கடலை நீந்தினேன்
கடிய மயக்கக் கடலைத்தாண்டி அடியை ஏந்தினேன்
-(தி.அ. பா. 5025)

எனும் பாடலால் அறியலாம்.

பசி, தாகம், நித்திரை முதலிய உணர்வுத் தடைகளையும் வள்ளலார் தெளிவாக உணர்ந்து அவற்றையும் வென்றுள்ளார். இவற்றை உள்ளடக்கிய உபதேசக் குறிப்பில் இந்த உடலை அழிக்கும் காரணிகள் நான்கு எனக் கூறியுள்ளார். அவை உணவு, காமம், உறக்கம், அச்சம் என்பன. அச்சமும் காமமும் பிற எண்ணத் தடைகளுடன் தொடர்புடையவை. உணவும், உறக்கமும் இயக்கத்தடைகள். இவற்றின் தன்மைகளையும், செயல்களையும் அறிந்து நெறிப்படுத்தவில்லையெனில் உடல் பிணிமூப்புக்கிடமாகி அழியும். ஆரோக்கியமற்ற ஒருவரால் ஆரோக்கியமான சமூகத்தை உருவாக்க முடியாது. எனவே மேற்சொன்ன புறத்தடைகளை வெல்ல வேண்டும்.

அச்சமென்பது அழிவைத் தருமென உணராமல் இருப்பதே உலகர் இயல்பு. ஜேம்ஸ் ஆலன், "பயம் நிறைந்த எண்ணங்கள் துப்பாக்கிக் குண்டுகளைவிடக் கொடியவை. அவற்றுக்கு உட்பட்டவர்கள் தொடர்ந்து செத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்" என்கிறார் (1993, ப. 73). இதன்மூலம் பின்வரும் கருத்தை அறியலாம்.

ஒருவரது முன்னேற்றம் அல்லது இயக்கம் தன்னைப் பாதிக்கும் என எண்ணி அஞ்சுவதிலிருந்தே கொலைகளும் போர்களும் நிகழ்கின்றன. எனவே, எண்ணம், உணர்வு, இயக்கம் ஆகிய அகப்புறத்தடைகளை உணர்ந்து வெல்ல வேண்டும்.

சூழல் மாற்றிகளை வெல்லும் பயிற்சிகள்

சூழல் மாற்றிகளை உணர்ந்தபின் குறிக்கோள் நிறைவேற்றத்திற்கான பயிற்சிகளை மேற்கொள்வதே இப்படிநிலையின் நிகழ்வுகளாகும். வள்ளலார் கூறும் நான்கு ஒழுக்கங்களே பயிற்சி முறைகளாகும். அவை இந்திரிய ஒழுக்கம்,

புலன் ஒழுக்கம், கரண ஒழுக்கம் - மன ஒழுக்கம், சீவ ஒழுக்கம் - மனித நேயம், ஆன்ம ஒழுக்கம் - அனைத்துயிர் நேயம். ஒழுக்கம் எனின் வாழ்க்கை முறை எனப் பொருள்படும்.

இல்வாழ்க்கை

வள்ளலார் துறவற வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தாலும் தமது அன்பர்கள் இல்வாழ்க்கையில் ஈடுபடுவதையே வரவேற்று அவர்களுக்குத் தேவையான அறிவுரைகளை வழங்கினார் என 'வள்ளலாரின் கடிதங்கள்' எனும் நூலில் குழந்தைவேலன் தெரிவிக்கிறார் (1990, ப. 76).

வள்ளலார் பிள்ளைகள் பொருளாசை மிக்கவர்களாக இருத்தலாகாது என பிள்ளைப் பெரு விண்ணப்பத்தில் தெரிவிக்கிறார் (தி. அ. பா. 3517). மேலும் அவர் தாய், தந்தையர்களில் பிள்ளைகளை ஒருவர் அடித்தால் ஒருவர் அணைக்கும் மனப்பான்மை உடையவர்களாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பதையே "தடித்த ஓர் மகனை" எனும் பாடலில் உணர்த்துகிறார் (தி.அ.பா. 3386).

பழமை பாராட்டல், சுற்றம் தழுவல், கண்ணோட்டம் செய்தல், இசைந்து பழகுதல் எனும் குணங்கள் இல்லறத்தாருக்கு வேண்டுமென்கிறார் (குழந்தைவேலன், வள்ளலார் கடிதங்கள் 1990, ப. 76). மேலும் வரவுக்குத் தக்க செலவு, அளவான உணவு, அளவானக் காமம் எனும் கருத்துகளையும் இல்லறத்தாருக்கு தெரிவித்துள்ளார். இவ்விதத்தில் அருள்நெறியாளர்கள் இல்வாழ்க்கை நடத்தல் தவறன்று. 'நித்திய கருமவிதி' எனும் உபதேசப் பகுதியை இல்வாழ்வினருக்காக வழங்கினார். மகளிரைச் சமமாகப் போற்றி வாழவேண்டும் (தி.அ.உ.ப.322) என்கிறார்.

சாதி, சமய வேறுபாடு இன்றி அருள்நெறிக்கு உகந்தவர்கள் வள்ளலார் திருமண முறைப்படி மணமுடித்து வாழலாம். அருள்நெறியை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும் குடும்பத்தில் பொருளாசை குறைந்து, விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பான்மை வளர்ந்து அமைதி நிலவும்.

வள்ளலார் திருமண முறை

சத்துவகுணமிக்க சான்றோர் ஒருவர் அருட்பெருஞ் சோதி அகவலைப் படித்துத் தாலி எடுத்து வாழ்த்திக் கொடுக்க அணிந்து மணமுடிப்பது. சோதி வழிபாட்டுக்காக விளக்கு ஏற்றப்பட்டிருக்கும். வள்ளலார் படத்தை வைப்பதும் உண்டு. இல்வாழ்வினருக்குரிய தினநடத்தை முறை கால அட்டவணையைக் கீழே காணலாம்.

நித்திய கரும விதியின் சுருக்கம் (தி.அ. உ. ப. 237-247)

வ. எண்	நேரம்	நாழிகை	மணி	செயல்
1.	காலை	2½	6-7	உலாவுதல்
2.	,,	5	7-8	உடற்பயிற்சி
3.	,,	7½	8-9	உழைப்பு
4.	,,	10	9-10	,,
5.	,,	12½	10-11	,,
6.	,,	15	11-12	,,
7.	நண்பகல்	17½	12-1	உணவு
8.	,,	20	1-2	மதிய தியானம்
9.	,,	22½	2-3	,,
10.	,,	25	3-4	உழைப்பு
11.	,,	27½	4-5	,,
12.	மாலை	30	5-6	மாலை வெய்யிலில் உலாவுதல்
13.	,,	32½	6-7	குளித்தபின் தியானம்
14.	இரவு	35	7-8	உழைப்பு (தியானம் - சிவி)
15.	,,	37½	8-9	உழைப்பு
16.	,,	40	9-10	இரவு உணவு உண்ணல்
17.	,,	42½	10-11	இரவு தியானம்
18.	,,	45	11-12	,,
19.	,,	47½	12-1	நித்திரை
20.	,,	50	1-2	,,
21.	,,	52½	2-3	,,
22.	காலை	55	3-4	காலை விழிப்பு, நீர்குடித்தல் தியானம், தாம்பூலமிடல், உலாவுதல்
23.	,,	57½	4-5	காலை கடன்களை முடித்தல்
24.	,,	60	5-6	உலாவுதல்

புறஉடல் தூய்மை

மலம், நீர் கழித்தல். மலம் தடைபடின் வலக்கையால் இடது அடிவயிற்றை பிடித்தலும், நீர் தடைபடின் இடது கையால் வலது அடிவயிற்றை பிடித்தலும் வேண்டும் (தி. அ. உ. ப. 238). இதனால் நீர்க்கட்டும், மலக்கட்டும் நீங்கும். மலச்சிக்கலே மனச்சிக்கல்களுக்கு அடிப்படை என உணவு மருத்துவர் கூறுகிறார் (சு. கந்தசாமி, 1991, உணவு மருத்துவர், ப. 134). உப்புத்தன்மையும், காரத்தன்மையும் உள்ள காய்கறிகளை உண்டு மலச்சிக்கலை நீக்கிக் கொள்ளலாம். வாழைத்தண்டு, முள்ளங்கி, இளநீர் ஆகியவற்றை உண்பதால் சிறுநீர்க் கோளாறுகள் நீங்கும்.

ஆல், வேல் இவற்றால் பல்லிடை அழுக்கெடுத்து கரிசலாங்கண்ணித்தூள் கொண்டு துலக்கல். உடம்பின் 9 வாயில்களையும் இளவெந்நீரால் கழுவி காலை மாலை குளித்தல் (தி. அ. உ. ப. 238, 239). பொன்னாங்கண்ணித் தைலம் கொண்டு தலைமுழுகல் (நாள். 4(அ)7), அத்தி முதலியவற்றால் தயாரிக்கப்பட்ட கண்மை தீட்டல் (நாள்-4), பேதிகை, வமனம், நசியம் ஆகியவற்றால் உள்ளுடல் கழிவு நீக்க வேண்டும் (முறையே 6 மாதம், 4 மாதம், 1 வருடம் தி. அ. உ. ப. 244).

பேதிகை பெருங்குடல், சிறுகுடலைக் கழுவ உதவும். இதற்கு நீராகாரத்தில் சிற்றாமணக்கெண்ணையைக் கலந்து பயன்படுத்தலாம். யோகாசனங்களில் கூறப்படும் பஸ்கி, உட்டியாணா முதலியனவற்றைப் பயன்படுத்தியும் மலக்குடலைக் கழுவிக் கொள்ளலாம். வமனம் (வாந்தி செய்தல்) உப்புக்கலந்த நீரை நிரம்பக் குடித்துக் கைவிரலால் உள்நாக்கை அசைத்து வாந்தி எடுக்கச் செய்யலாம். வாந்தியால் இரைப்பையைக் கழுவலாம். நசியம் என்பது மூக்கிற்கு மருந்திடுதல். இதற்கு மாசிக்காய்ப் பொடியைப் பயன்படுத்தலாம். இதனால் நுரையீரல் நோய்களைப் போக்கிக் கொள்ளலாம்.

உடை அணிகலன்

காலில் காலணி, உச்சி முதல் பாதம் வரை போர்த்திய வெள்ளாடை இவை அவசியமானது என இந்திரிய ஒழுக்கத்தில் வள்ளலார் கூறுகிறார் (தி.அ.உ.ப 309)

வெள்ளாடை உடலுக்கு அழகையும் ஒளியினையும் கூட்டுவிக்கும் எனப் பதார்த்த குண சிந்தாமணி கூறுகிறது (ப.சி.ப. 337). வெள்ளாடை வெற்றியின் சின்னம் என உபதேசக் குறிப்பில் வள்ளலார் தெரிவித்துள்ளார். அதாவது தாமச, ராஜச குணங்களை வென்றமையை குறிப்பது. சத்துவம், தூய்மை, என்பதால் அதற்கு ஏற்றது வெள்ளாடை (தி. அ. உ. ப. 321). சன்மார்க்கக் கொடியில் வெள்ளை, மஞ்சள் வண்ணங்கள் சொல்லப்பட்டதால் இந்நிறங்களைக் கொண்ட சீருடைகளைப் பயன்படுத்தலாம் (தி.அ.உ.ப. 359). பச்சை, நீலம் ஆகிய குளிர்

வண்ண உடைகளையும் பயன்படுத்தலாம்.

துர்கந்தம், நற்கந்தம் முகர்தல் கூடாது என கூறியிருப்பதால் பூச்சூடல், மணப்பூச்சு ஆகியவற்றைத் தவிர்க்க வேண்டும் (தி. அ. உ. ப. 245). நகையணியும் பழக்கம் கூடாது எனப் பேருபதேசத்தில் வள்ளலார் கூறியுள்ளார் (தி.அ.உ.ப. 356). களவு, அச்சம், பேராசை, இரவல் போன்றவற்றிற்கு வழி செய்யும் என்பதால் இப்பழக்கம் தேவையற்றது.

எனவே, எவ்விதமான செயற்கைப் பொருட்களையும் பயன்படுத்தாமல் கவர்ச்சியற்ற எளிய உடைகளை அணிந்து வாழ்தல் நன்று.

உணவு

நித்திய கரும விதியிலும், உபதேசக் குறிப்புகளிலும் உணவு முறைகளை விளக்கி உள்ளார். கீரைகள், காய்கள், பேயன் வாழைப்பழம், பால், கடைச்சரக்குகள் ஆகியவையே வள்ளலார் கூறிய உணவுப் பொருள்களாகும். குறைந்த பொருள்களைக் கொண்டு நிறைந்த ஆற்றலைப் பெற்று வாழவேண்டும் என்பதே வள்ளலார் உணவு விதியின் மையக் கருத்தாகும். மேலும் உடலுக்கு ஆற்றல் ஊட்டலில் உணவு என்பது ஒரு கூறேயாகும்.

பொன்னாங்கண்ணி, தூதுவளை, கரிசலாங்கண்ணி, மஞ்சள் கரிசலாங்கண்ணி ஆகியவை முதல் தரமானவை. முன்னை, முருங்கை, பசலை ஆகியவை இரண்டாம் தரமானவை. பிணி நீக்கம், நோய் தடுப்பாற்றல், கழிவு நீக்கம், சத்துடைமை ஆகிய குணங்களைக் கொண்டிருப்பதால் இக்கீரைகளுக்கு வள்ளலார் சிறப்பிடம் அளித்துள்ளார்

தாவர உணவுகளில் கீரைகள் முதல்தரமானவை. காரணம் அவற்றில் மனித உடலுக்குத் தேவையான அனைத்துச் சத்துக்களும், நார்ப் பொருள்களும் உள்ளன. மேலும் இரத்தத்தின் கார அமிலத் தன்மைகளை 80:20 என்ற விகிதத்தில் வைக்கத் தக்கவை கீரைகளே என்று கந்தசாமி கூறுகிறார் (1990, ஆரோக்கிய அருளமுதம், ப.32).

காய்களில் முள்ளி, முருங்கை, கத்தரி, தூதுவளை, பேயன் வாழைக்காய் முதல் தரமானவை. அவரை, பீர்க்கன், கலியாணப் பூசணி, புடலை, கொத்தவரை இரண்டாம் தரமானவை (தி. அ. உ. ப. 246, 240). இவற்றில் நீர்ச் சத்துள்ள காய்கள் தாது உப்புகள் நிறைந்தவை.

கேரட், பீட்ரூட், கோஸ், நூக்கல் ஆகியவற்றின் நன்மை தீமைகளை அறிந்து பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம். தாமரை, ரோஜா, ஆவாரை, செம்பருத்தி, வாழை

இவற்றின் பூக்களும், காலிபிளவரும் அனுபவத்தை ஒட்டிப் பயன்படுத்தலாம்.

கனி வகைகளில் பேயன் வாழைப்பழம் மட்டுமே உண்ணத்தக்கது என வள்ளலார் கூறியுள்ளார். வாழைப்பழம் உண்ணும் உணவிலிருந்து உருவாகி, இருதயத்தைத் தாக்கக்கூடிய ஒருவகை நச்சுப்பொருளை அழிப்பதாக ஆரோக்கிய அருளமுதம் (1990, ப. 34) கூறுகிறது.

பிற கனிகளைப் பற்றி வள்ளலார் கூறவில்லை என்றாலும் சாத்துக்குடி, ஆரஞ்சு, அன்னாசி, திராட்சை முதலிய பழங்களின் தன்மைகளை அனுபவத்தால் அறிந்து பயன்படுத்தலாம். தானியத்தில் பச்சரிசியை மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார் (தி.அ.உ.ப. 246). கோதுமையும் சிறந்ததே. ஆலையில் தீட்டப்பற்றவற்றைத் தவிர்ப்பது நல்லது. முளைக்கட்டாத அல்லது முளைக்கட்டிய துவரம் பருப்பைச் சேர்க்கலாம் என வள்ளலார் கூறுகிறார் (தி.அ. உ. ப. 240). இக்காலத்தில் துவரம் பருப்பை விடப் பாசிப்பயிறு நல்லது எனக் கூறப்படுகிறது. முளைக்கட்டின பயிரே சத்து மிகுந்தது.

உணவுத் தயாரிப்பு முறைகள்

காயகற்பம் உண்ணுதல் முறை-1, கரிசலாங்கண்ணி அல்லது மஞ்சள் கரிசலாங்கண்ணி இலை - 1, தூதுவளையிலை, முசுமுசுக்கை இலை - 1/4, சீரகம்- 1/4 என்னும் விகிதத்தில் சேர்த்துச் சூரணித்தல். பால், நீர் வீதம் 1 சேர் இதில் 1 வராகனெடை சூரணம் இட்டுக் காய்ச்சி, நாட்டுச்சர்க்கரை கலந்து சிறிது சிறிதாக உண்ணுதல் (தி.அ. உ. ப 239).

2 தூதுவளை, பொன்னாங்கண்ணி, வில்வம், சீந்தில், பொற்றலைக் கையாந்தகரை, புளியாரை, வல்லாரை, நன்னாரி, கடுக்காய், மிளகு, அறுகம்வேர் இவற்றில் யாதாயினும் ஒன்றைப் பசும்பாலில் சுத்தி செய்து சூரணமாக்கிக் கொண்டு சர்க்கரையில் கலந்தாவது அல்லது சூரணமாகவாவது பசும்பாலில் அனுபானித்தாவது சிறிது சிறிதாக உண்ணுதல் (தி.அ.உ ப. 246). சூரணித்தல் என்பது உலர்த்தி, இடித்து, சலித்து எடுத்தலைக் குறிக்கும். பிணிநீக்கம், நோய்த்தடுப்பு, ஆயுள் நீட்டிப்பு ஆகியவை காயகற்பத்தின் குணங்கள் எனவே அவசியம் ஏதேனும் ஒரு முறையைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

இருவேளை உண்பதே வள்ளலார் முறை காலையில் கரிசாலை கற்பத்துடன் பால் அருந்தலாம் பசி மிகுந்தால் பழம் சேர்த்து உண்ணலாம். மாலையில் பழத்துடன் நெய், நாட்டுச்சர்க்கரை சேர்த்து உண்ணலாம். மதிய உணவில் கீரை, காய்கறிகள், பசுவின் பால் பொருட்களில் தேவையானவற்றைச் சேர்க்கலாம். இரவில் கீரை, தயிர்நீக்கி, சுண்டைக்காய் முதலிய வற்றல்கள், முருங்கை, கத்தரி

முதலிய சூடுள்ள காய்களைச் சேர்க்கலாம் (தி.அ. உ. ப. 241, 242, 246).

நீர்ப்பண்டங்களைத் தவிர்ப்பது நல்லது. கீரைகளுடன் மிளகு, புளி, பருப்பு சேர்க்கலாம். தாளிப்பதற்கு நெய்யும் சீரகமும் ஏற்றது. கடைதல், துவட்டல், துவையல், கூட்டு, குழம்பு ஆகிய முறைகளில் தயாரித்துக் கொள்ளலாம் (தி.அ.உ.ப. 240, 241).

மிளகு, வெந்தயம், சீரகம், மிளகாய், புளி, உப்பு முறையே 1 : 1/4 : 1/8 : 1/16 எனும் அளவில் சேர்த்துக் குழம்பு, கூட்டு, ரசம் முதலியவற்றைத் தயாரிக்கலாம். பெருங்காயம், கடுகு, வெங்காயம், வெள்ளைப்பூண்டு இங்கு விலக்குவது நல்லது (தி.அ.உ.ப. 246). உப்பை முருங்கை இலை சேர்த்து வறுத்தும், புளியைக் கோதுநீக்கிச் சுட்டும் பயன்படுத்தலாம். அல்லது உப்புக்குப் பதில் இந்துப்பும், புளிக்குப்பதில் எலுமிச்சைச்சாறும் பயன்படுத்தலாம். ஊறுகாயைத் தவிர்த்தல் நன்று. தவிர்க்க முடியாதபோது கட்டிய விந்தினைக் கரைக்கும் எலுமிச்சையைத் தவிர்த்து நாரத்தையைக் கொள்ளுவது நல்லது (கந்தசாமி, 1990, ஆரோக்கிய அருளமுதம், ப.36).

பால், தேன், புலால்

வள்ளலார் புலால் அறவே கூடாது என்கிறார் (தி.அ.உ.ப. 241). மனித உடலுக்குத் தேவையான எல்லாச் சத்துக்களும் தாவர உணவுகளிலே கிடைப்பதால் உயிர்க்கொலையின் மூலம் பெறப்படும் புலால் உணவை நீக்கி விடலாம். உயிர்க்கொலையின் மூலம் பெறப்படும் புலாலை உண்ணும்வரை கொலை உணர்ச்சியிலிருந்து முற்றிலுமாக நீங்குவது கடினம். எனவே உடல் ஆன்மீக நலன்களுக்குப் புலால் உணவு ஏற்றதல்ல.

கன்றுக்குப் பால்விட்டுக் கறத்தல் உயிர்க்கொலை ஆகாது எனக் கருதி இருக்கலாம். இது ஒருபுறமிருக்க இக்காலப் பசுக்களுக்குப் புல், தழை முதலியவற்றைக் கொடுப்பதைவிட செயற்கைத் தீவனங்களையே மிகுதியாக கொடுக்கின்றனர். இத்தீவனம் முற்றிலும் தாவர உணவுகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டது அல்ல. இப்பாலில் பூச்சிக்கொல்லியின் தன்மையும் நச்சுப்பொருட்களும் உள்ளன. இத்தகைய பாலை அறவே ஒதுக்க வேண்டுமென அறிவியல் ஆதாரம் காட்டி இயற்கை மருத்துவர்கள் கூறுகின்றனர் (ஏ.வி. ஜி. ரெட்டி, 1993 உயிருள்ள இயற்கை உணவுகள், ப. 45).

தேனைத் தினசரி உணவில் சேர்க்குமாறு கூறவில்லை. மருந்துண்ணும்போது சேர்க்கலாம் என்கிறார் (தி.அ.உ.ப. 234). தேன் இரத்தத்தில் கார அமில விகிதங்களைச் சரி செய்து பிணிநீக்க வல்லது. அதிக எரிசக்தி கொண்டது.

இத்தேனைத் தேனீக்களைக் கொல்லாமல் நவீன முறைப்படி பெட்டி வைத்து எடுத்து மருந்துக்குப் பயன்படுத்தலாம். பிற உணவுகளைக் குறைத்து அதற்குப் பதிலாகச் சுத்த சன்மார்க்கிகள் தேனைக் கூட்டிக் கொள்ளலாம் (தி.அ.உ.ப.325).

மேலும் உயர்நிலை ஒழுக்கம் உடையவர்கள் தாமசகுணம் தரும் புளிப்பு, துவர்ப்பு உணவுப் பொருள்களையும், ரஜோகுணம் தரும் கார, கசப்பு உணவுகளையும் படிப்படியாக நீக்க வேண்டும்.

செந்தூரங்கள், பஸ்பங்கள் ஆகிய சித்த மருத்துவ உயரிய -வீரிய மருந்துகளை உணவாகக் கொள்ளலாம் என வள்ளலார் கூறியுள்ளார் (தி.அ. உ. ப. 324) இனிப்புப் பொருட்களையும், செந்தூர வகைகளையும் கொள்ளும் போது பிற உணவுப் பொருட்களை அவசியம் குறைக்க வேண்டும். இதனாலேயே இறுதிக் காலத்தில் பல நாட்கள் உண்ணாமலும், சர்க்கரை கலந்த நீரையும் அருந்தி வாழ்ந்தார் வள்ளலார் என உணர வேண்டும் (கந்தசாமி, 1992 வள்ளலார் வாழ்க்கை வரலாறு ப. 56). இக்காலத்தில் நன்கு தெரிந்த அனுபவமுடையவர்களால் தயாரித்து அளிக்கப்படும் இவ்வகை மருந்துகளையே ஏற்க வேண்டும்.

நீர்

வெந்நீரே நன்று. ஐந்தில் மூன்று பங்கு நிற்கக் காய்ச்சுதல் வேண்டும். சுத்தி செய்த சுக்குப்பொடி சேர்த்துக் காய்ச்சலாம். சுக்கைச் சுண்ணாம்பு தடவி, சுட்டு, கரிநீக்கி பொடி செய்து பயன்படுத்தல் (தி.அ.உ.ப.241), தென்னை ஓலை, வாழை இலை இவற்றால் திரட்டிய பனிநீர், வெய்யிலில் வைத்த சுடுநீர் இவற்றையும் பயன்படுத்தலாம் (தி.அ.உ.ப.326). இதுவன்றிக் கடுக்காய், தேற்றான் விதை, படிக்காரம், கொட்டைப்பாக்கு ஆகியவற்றை இழைத்து, தண்ணீரில் விட்டுத் தூய்மையாக்கியும் பருகலாம். விழித்தவுடன் தூயநீர் பருகுவதால் வாதம், பித்தம், கபம் ஆகியவை தீரும் என்கிறது பதார்த்த குண சிந்தாமணி (ப.சி.ப. 328).

விலக்கத்தக்க உணவுகள்

பழஞ்சோறு முதலிய பழைய உணவுகள், எலுமிச்சை முதலிய கலவைச்சோறு, அதிரசம் முதலிய சிற்றுண்டிகள், முளைக்கீரை, அகத்திக்கீரை, முன்னை முதலான கீரைகள், சுரை, பூசுணை, பரங்கி, பீர்க்கு, புடல், பாகல், கடுகு, நல்லெண்ணெய், புளி, புகையிலை, கள், சாராயம், கஞ்சா, புலால், முதலியவை விலக்கத்தக்கன.

இதில் கூறப்பட்டுள்ள காய், கீரைகள் ஆகாபத்தியப் பொருள்கள் என்பதனால் மரணமிலாப் பெருவாழ்வைச் சிறப்புக் குறிக்கோளாகக் கொண்டவர்கள் இவற்றை விலக்க வேண்டும்.

முதற்படியாக உயிர் இரக்க நெறியில் உள்ளவர்கள் மேற்கூறியவற்றைக் குறைத்து பயன்படுத்தலாம். பரம்பரை பழக்கம், அறியாமை, வற்புறுத்தல், நாகரிக மோகம் இவற்றின் அடிப்படையிலான உணவுப் பழக்கத்தை விடுத்து முறையான உணவுப் பழக்கத்தை ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும்.

காம ஒழுக்கம்

15 நாட்களுக்கு ஒருமுறை இரவில் ஒரே ஒரு முறைதான் புணர்தல் வேண்டும். இது உத்தமம். இதற்கு மேற்படின் விந்து தானே வெளிப்படும். இது நல்லதல்ல என்கிறார் வள்ளலார். காம உணர்வற்ற உயர்நிலை வாழ்க்கையில் உள்ளவர்களுக்கு இந்நிலை ஏற்படாது. இல்வாழ்வோர் புணர்ச்சிக்கு முன் உடல் இச்சையின்றி இடப்புறச் சாய்வாக மூச்சு அதிராது பெண்போகம் செய்தல் வேண்டும். மந்தம், தீவிரம், குறை, மிகை ஆகிய தன்மைகளைத் தவிர்த்து விந்துவை வெளியிட வேண்டும். கரு உற்பத்தி அல்லாத காலத்தில் உள்ளே அடக்காமலும், வெளியே விடாமலும் மூச்சை நடுவில் உலாவச் செய்து விந்துவைக் காத்தல் வேண்டும் (தி.அ.உ.ப. 243, 308, 321).

தம்பதியரின் எண்ணங்கள், பிறக்கும் பிள்ளைகளைப் பொருந்தும் என்பதால் நல் நினைப்பில் இருக்க வேண்டும் எனக் கூறுகிறார். உயிர்க்காற்று வீணாவதைத் தவிர்க்கும் பொருட்டே மூச்சு அதிராமையை வலியுறுத்துகிறார். மூச்சை நடுவே உலாவச் செய்யும் முறையைப் பிராணாயாமம் தெரிந்தவர்களைக் கொண்டு கற்றுக் கொள்ளலாம். மிகு காமத்தால் மனஅமைதி கெடுவதுடன் விந்து நட்டத்தால் உடல் பிணி உற்று விரைவில் அழிந்து போகும். எனவே காம ஒழுக்கத்தில் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

விழிப்பும் உறக்கமும்

வைகறைப்பொழுதில் மூன்றுமணிக்கு விழித்து எழுதல் வேண்டும். அது அமுதக்காற்று வீசும் காலம் என்பதால் இவ்விதிமுறைக் கூறப்பட்டுள்ளது (பசிப. 328).

அருள் உணர்ச்சியுடன் விழிப்பு நேரம் எவ்வளவு உள்ளதோ அவ்வளவும் ஒளி நெறிக்கு ஏற்றது. களைப்பு நேரும்போது தியானத்தால் சரி செய்யலாம். பன்னிரண்டு மணி முதல் மூன்று மணி வரை இடப்புறச் சாய்வாக, இடக்கை கீழ் இருக்கக் கனவு இன்றித் துயிலல் நன்று (தி.அ.உ.ப. 247). இவ்வாறு படுப்பதால், சூரிய கலை எனும் வெப்ப மூச்சோட்டம் நிகழ்ந்து உடலுக்குத் தேவையான ஆற்றல் கிட்டும்.

மூன்று, இரண்டு, ஒன்று மணி நேரங்களில் தமது உறக்க விதிமுறை அமைத்து நித்திரை அற்ற நிலையை அடைந்தார் (கந்தசாமி, 1992 வள்ளலார் வாழ்க்கை வரலாறு, ப. 57). அளவான உழைப்பு, ஓய்வு, தியானம், புலனடக்கம் ஆகியவற்றால் உறங்கும் கால அளவைக் குறைத்துக் கொள்வது தீமை தராது. அவரவர் தம் சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப 24 மணி நேர கால அட்டவணை தயாரித்து முறையான வாழ்க்கையை நடத்துவது குறிக்கோளுக்கு ஏற்ற காலச் சிக்கனத்தை அளிக்கும்.

உடல் காப்பு விதிகளும் புலன் அடக்கமும்

இளவெயில், கடுவெயில், மழை, குளிர்காற்று, பனி இவற்றால் உடம்பை வருத்தாமற் காத்துக் கொள்ளுதல், கடுநடை, ஓட்டம், பெருஞ்சொல், பேரோசை, இசைபாடுதல், வழக்காடுதல், பெருநினைப்பு, பெருஞ்சிரிப்பு, பெருந்துயர், மிகு பார்வை, ஊன்றிக் கேட்டல், துர்கந்த, நற்கந்த முகர்தல், சுவை விரும்பல், பேருண்டி, பெருந்தூக்கம், வீண் செயல், பெருமுயற்சி, விளையாட்டு, மலமடக்கல், சலமடக்கல், தாகமடக்கல், பெருநீர் குடித்தல், சயன உணர்ச்சி, பயம், அகங்காரம், இடம்பம், பேராசை, உலோபம், கோபம், மோகம், மதம் முதலிய தேகேந்திரிய கரண குற்றங்களடையாதிருத்தல் (தி.அ.உ.ப.245).

உழைப்பு, விளையாட்டு, உடற்பயிற்சி முதலிய எதுவும் அளவு மீறாமல் இருக்க வேண்டும். இவ்வாறே மேற்சொல்லப்பட்ட மனக்குற்றங்களைப் புலனடக்கத்தாலும் அறப்பண்புடைமையாலும் நீக்கிக் கொள்ள வேண்டும். வள்ளலார் வள்ளுவரைப் பெரிதும் போற்றினார் என்பதால் வள்ளுவர் அறநெறியில் அருள் நெறிக்கு உகந்தவற்றை ஏற்றுச் செயல்பட வேண்டும்.

அருள் வண்ணமாய்த் தொட்டுணர்தல், சுவை, மணம் விரும்பாமை, கொடி பார்வையின்மை ஆகிய புலடனக்க விதிகளைப் பின்பற்றி எதிரானவற்றைக் கைவிட வேண்டும். காமம், வெகுளி, மயக்கம், பொருளாசை, ஆணவம், பொறாமை, கவலை ஆகிய செயற்கைக் குணங்களை நீக்கி மனத்தைச் சத்துவ நிலையில் வைக்க வேண்டும். சிற்சபையாகிய புருவமத்தியில் தியானத்தைக் கொண்டு உயிர் ஆற்றலை நிறுத்த வேண்டும் (தி.அ. உ. ப. 310).

அக ஒழுக்கப் பயிற்சிகள்

1. தியானம்

மனத்தை ஒருமுகப்படுத்தலே தியானத்தின் பயனும் முறையும் ஆகும். விழித்தவுடன், மதிய உணவு, மாலை குளியல், இரவு உணவு ஆகியவற்றுக்குப்பின் தியானம் செய்யலாம் என வள்ளலார் கூறியுள்ளார் (தி.அ. பா. 246, 247).

வள்ளலாா கூறும் தியான முறை, (தி.அ.உ.ப. 296) தொடக்கத்தில் கற்பூர ஒளி, நல்ல விளக்கொளி, சூரிய ஒளி இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றை முன்நிறுத்தி நெற்றிக் கண்ணாகிய ஞான சபையின் உள்ளொளியை உணர வேண்டும். பிறகு புற ஒளியின் துணையின்றி அக ஒளியால் தியானித்துப் பேரொளி அனுபவத்தைப் பெறலாம். சில நிமிடங்கள் தியானத்திற்காக ஒதுக்காமல் வாழ்க்கை முறையே அருள்மயமாகும்போது தனி கால ஒதுக்கீடு தேவைப்படாது.

விசாரம்

ஒரு பொருளின் உண்மைத்தன்மை, காட்சித்தன்மை, தொழில் தன்மை ஆகிய மூன்றினையும் அறியும் அகவழி ஆராய்ச்சியே விசாரம் எனப்படும். மேலும் மனத்தால் தனித்தும் இயற்கையோடு ஒன்றிணைந்தும் பிறருடன் உரையாடியும் விசாரம் செய்யலாம். இதனால் பேரறிவு வளரும். கருத்துப் பரிமாற்றம் இசைவான முறையில் உருவாகும்.

மனித நேயமும் ஆன்ம நேயமும்

அருள் நெறியாளர்களுக்கு இருவிதமான கடமைகள் உள்ளன. 1. தான் உயிர் இரக்க நெறிப்படி வாழ்வது. 2. அந்நெறியில் சமூகத்தை வாழ்விப்பது. முதல்நிலைக்குத் தேவையானது இதுவரை கூறிய உயிர் இரக்க நெறிபற்றிய அறிவையும் பயிற்சியினையும் பெறுதல். இரண்டாம் நிலைக்குத் தேவைப்படுவது சேவை மயப்பட்ட சமூகச் சீர்திருத்தம் செய்தல். காரணம் வள்ளலார் ஆன்மீகம் அல்லது சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தைத் தனியாகக் கூறாமல், 'ஆன்மீக சமுதாயச் சேவைக் கோட்பாடு' எனும் முழு நெறியை உலகுக்கு உணர்த்தினார்.

ஆண், பெண், சாதி, சமயம், நாடு முதலிய பிரிவினைகளைக் கடந்து அனைவரும் சகோதரத்துவ உணர்வுடன் வாழ்தல் வேண்டும் எனச் சீவ ஒழுக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (தி.அ.உ.ப. 310).

பெரும்பாலான உலகத் தத்துவங்கள் மனித நேயத்தை வலியுறுத்துகின்றன. புத்தர், மகாவீரர், வள்ளலார், காந்தியடிகள் உள்ளிட்ட சிலருடைய தத்துவங்களே மனித நேயத்துடன் ஆன்ம நேயத்திற்குச் சம இடம் அளித்துள்ளன.

வள்ளலார் மனிதர்கள் உள்பட அனைத்துயிர்களிடத்திலும் ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாட்டுரிமை வைத்திருக்க வேண்டும் என்கிறார். இதனடிப்படையில் அனைத்துயிர்களையும் இறைவனாகவே கருதி வழிபட்டு அவற்றின் துயர் துடைக்க வேண்டும். இதுவே அவர் கூறும் அனைத்துயிர் கூட்டுவாழ்க்கை எனும் ஆன்ம ஒழுக்கம் ஆகும் (தி.அ.உ.ப. 357, 311).

சீர்திருத்தத்தில் கல்வியும் மருத்துவமும்

செயல்முறைச் சீர்திருத்தமே சிறந்த சமூக மாற்றத்தை உருவாக்கும் என்பதே வள்ளலாரின் அணுகுமுறை ஆகும். சீவ காருண்ய ஒழுக்கத்தில் பசி, பிணி தவிர்த்தலைப் பரஜீவ காருண்யம் என்றும், கல்வி, தொழில் உள்ளிட்ட பொருளாதாரச் சீர்திருத்தத்தை அபர ஜீவ காருண்யம் என்றும் கூறுகிறார் (தி.அ.உ.ப. 57).

வள்ளலாரின் கல்வித் திட்டத்தில் தாய்மொழிக் கல்வியே முதலிடம் வகிக்கிறது (தி.அ.உ.ப.428). காலத்துக்குத் தக்கவாறு பிற மொழிகளைக் கற்கலாம். அவர் ஆங்கிலம், வடமொழி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்

அருளறிவு, விசாரம், தியானம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் மாணவர்கள் சுயமாகக் கற்க வழிசெய்ய வேண்டும். 'அருட்பெருஞ்சோதி' தத்துவமாகிய இயற்கை உண்மை நெறியை உலகெங்கும் பரப்பும் அளவிற்கு மாணவர்களுக்கு உயர்நிலைப் பயிற்சி அளிக்க வேண்டும். அங்கு மரணமிலாப் பெருவாழ்வில் இளவயது முதல் பயிற்சிப்பெறும் சூழல் அமைய வேண்டும். விடுதிசார் பல்கலைக்கழக முறையினையே வள்ளலார் ஏற்படுத்த விரும்பினார் என்பதைக் கீழ்வரும் அவரது நிறுவனத் திட்டத்தால் அறியலாம்.

நிறுவன அட்டவணை

நிறுவனத்தின் பெயர்	ஆண்டு	பணி
1. சமரச சுத்த சன்மார்க்க சத்திய சங்கம், கருங்குழி	1865	ஓர் இறைநெறிப்பட்ட ஒருலக சமுதாயம் காணல்
2. சத்திய தர்மசாலை, வடலூர்	1867	பசிதவிர்த்தல், சமூக சீர்திருத்தம் செய்தல்
3. சித்தி வளாகம், மேட்டுக்குப்பம்	1870	மரணமிலாப் பெருவாழ்வினர் பயிற்சியகம்
4. சத்திய ஞான சபை, வடலூர்	1872	அகவினத்தார் ஒளி வழிபாட்டு நிலையம்
நிறுவத்திட்டமிட்டவை		
5. சன்மார்க்க போதினி, வடலூர்	1867	சிறுவர் முதல் முதியோருக்கான பொதுநிலைக்கல்வி மையம்
6. சமரச வேத பாடசாலை, வடலூர்	1872	உயர்கல்வி நிறுவனம், 'அருட் பெருஞ்சோதி' நெறி பரப்பும் மையம்

கிளை நிறுவனங்கள்		
7. வைத்தியசாலை, வடலூர்	1867	மருத்துவமனை
8. சாஸ்திர சாலை, வடலூர்	1867	நூலகம்
9. உபகார சாலை, வடலூர்	1867	விசாரணை, மக்கள் தொடர்பு மையம்
10. விருத்தி சாலை, வடலூர்	1867	அகப்புற மானுட மேம்பாட்டு மையம்
11. உபாசனா சாலை, வடலூர்	1867	தியான மண்டபம்
12. யோகசாலை, வடலூர்	1867	யோகப்பயிற்சி மையம்
13. விவகார சாலை	1867	நிர்வாக அலுவலகம்
14. விவேக விருத்தி பத்திரிக்கை, வடலூர்	1867	சமரச சன்மார்க்க நெறிப்பரப்பு மக்கள் தொடர்பு

இதன் அடிப்படையில் அவர் உருவாக்கிய நிறுவனத் திட்டத்தை இக்கால நடைமுறைக்கு ஏற்பச் செயல்படுத்துவதே சீர்திருத்தத்தின் இன்றியமையாப் பண்பாகும்.

வள்ளலார் தோற்றுவித்த வடலூரில் இப்போதுள்ள நிறுவனங்களை நிர்வகிக்கவும், நிறுவப்படாதவற்றை நிறுவவும் இதனை மாதிரியாகக் கொண்டு பிற இடங்களில் புதிய நிறுவனங்களைத் தோற்றுவிக்கவும் அருள்நெறியாளர்கள் தயாராக வேண்டும்.

மருத்துவ சேவையும் குறிப்பிடத்தக்கது. உயிர்ப்பொருள்கள் நீங்கிய சித்த மருத்துவ முறையினையே வள்ளலார் மக்களுக்கு அறிவுறுத்தினார். மூலிகை குண அட்டவணை, மருத்துவக்குறிப்புகள், நித்திய கருமவிதி, உபதேசக் குறிப்புகள் ஆகியவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள மருத்துவ முறைகளை மேலும் விளக்கமாக அறிந்து அருள் நெறியாளர்கள் தொண்டாற்ற வேண்டும். இக்காலத்தில் பொருள் செலவு குறைந்த பின்விளைவு அற்ற இயற்கை முறை சிகிச்சைகள் பரவி வருகின்றன. இவற்றின் வழியே தொண்டாற்றுவது எளிதாகும்.

நிலம் - மண்சிகிச்சை மற்றும் இயற்கை உணவு, நீர் - நீர்ச்சிகிச்சை, தீ-சூரிய ஒளிச்சிகிச்சை, காற்று-பிராணயாம சிகிச்சை, ஆகாயம், உண்ணா நோன்பு சிகிச்சை

எனும் ஐம்பூத சிகிச்சைகள் குறிப்பிடத்தக்கன (மகாத்மா காந்தி, 1992, ஆரோக்கியத் திறவுகோல், ப. 6,9).

அரசியல் பொருளாதாரம்

மக்கள் இயல்பாக அருள்நெறியில் வாழும் காலத்தில் அரசியல் மாற்றங்களும் இயல்பாக நிகழும். கோட்பாட்டு மாற்றங்களும் அவசியமாகா. "கருணையிலா ஆட்சி கடுகி ஒழிக", "நடுநிலையில்லாத கூட்டத்தைச் சிற்றதிகாரக் கேடரை", "உரைமுடிவாள் கொண்டு ஒருவரை ஒருவர் உயிர் அறச் செய்தனர்" (தி.அ.பா. 5618, 3474, 3429), ஆட்சியாளர்கள் அருள்நெறிப்படி ஆளல், நடுவு நிலைமை காத்தல், போரற்ற ஒருலக சமுதாயத்தை அமைத்தல் எனும் கருத்துக்களை மேற்குறித்த அருட்பாக்களைக் கொண்டு அறியலாம்.

அருள்நெறி அடிப்படையில் அரசியல் கோட்பாட்டை உருவாக்க வேண்டும். இது அரசியலுக்கும் ஏற்றது என்பதை இந்திய, தென்னாப்பிரிக்க விடுதலை நிகழ்வுகள் வெளிப்படுத்தி உள்ளன. காந்தியடிகள், வினோபாபாவே ஆகியோரின் கிராம சுயராச்சியத் திட்டங்கள் ஏற்புடையதாக அமையலாம். மனித நேயம், அனைத்துயிர் கூட்டு வாழ்க்கை, இயற்கைச் சூழல் காப்பு ஆகியவற்றை மையப்படுத்தி அரசியல் மாற்றம் உருவாக அருள் நெறியாளர்கள் தொண்டாற்ற வேண்டும்.

அறிவுப் பரிமாற்றம், தொழில் நுட்பப்பயிற்சி ஆகியவற்றைத் தொலைத் தொடர்பினால் மேம்படுத்தல், பண்டமாற்றுமுறை, தேசிய நதிநீர் இணைப்பு, காடு வளர்ப்பு ஆகிய சீர்த்திருத்தங்கள் மூலம் பொருளாதார வளஞ் சார்ந்த இயற்கைச் சமூகச்சூழல் நிலவும்.

அறிவியல் முன்னேற்றம் என்பது மனித வளம், உயிரின ஆற்றல் பயன்பாடு ஆகியவற்றைக் குறைக்காமல் இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்றதாக அமைய வேண்டும்

உலகெங்கும் உள்ள தரிசு, பாலை நிலங்களிலும் வேளாண்மை நடைபெற அறிவியல் ஆற்றலை முழுமையாகப் பயன்படுத்த வேண்டும். புலால் மறுத்தலுக்கு வேளாண்மையே மாற்றுவழி. நிழல்தரும் பழமரங்களைப் பயிரிடுவதால் இயற்கைச் சூழல் வளம் பெறும்.

முடிவுரை

1. உயிர் இரக்க வாழ்க்கையாகிய முதல்படியை அடையாத எவரும் அடுத்துள்ள மரணமிலாப் பெருவாழ்வை அடையலாகாது

2. முதற்படியை முழுமையாக அடைந்தவருக்கு மரணமிலாப் பெருவாழ்வு எளிதில் கிட்டும்.

3. அருளாற்றலால் அனைத்துயிர் கூட்டுவாழ்க்கை நிறைந்த இயற்கைச் சமூகச் சூழலை உருவாக்க வேண்டும்.

4. அருள் நெறியாளரின் வாழ்வியல், கடமை, இதற்கு ஏற்ற இயற்கை நெறிக்கோட்பாட்டை உருவாக்கிச் செயல்படுத்தல். யுனெஸ்கோவின் தலைமையில் உலகப் பல்கலைக்கழகங்கள் அனைத்திலும் இயற்கைநெறி ஆய்வு மையங்களை உருவாக்க முயற்சி செய்தல்.

5. போர் அற்ற உலக சமுதாயம் அமைவதைத் தமது முழு விருப்பமாகக் கொள்ளல். அருளே அக உடம்பாகவும், சேவையே புற உடம்பாகவும் கொண்டு உயிர் இரக்க நெறிப்படி வாழ்வதே வள்ளலார் நெறியினர் ஒவ்வொருவரது கடமையாகும்.

துணைநூல்கள்

1. கந்தசாமி முதலியார், ச., 1991, உணவு மருத்துவம், பாரி நிலையம், சென்னை.

2. கந்தசாமி, எம். ஏ., 1990, ஆரோக்கிய அருளமுதம், ஸ்ரீ மாப்பிள்ளை விநாயகர் பதிப்பகம், மதுரை.

3. கந்தசாமி, எம். ஏ., 1992, வள்ளலார் வாழ்க்கை வரலாறு, ஸ்ரீ மாப்பிள்ளை விநாயகர் பதிப்பகம், மதுரை.

4. குழந்தைவேலன், இரா. ச., 1990, வள்ளலார் கடிதங்கள், அருட்சோதி பதிப்பகம், கடலூர்.

5. பதார்த்த குண சிந்தாமணி, ரத்தின நாயகர் சன்ஸ், சென்னை. (ஆசிரியர், ஆண்டு இல்லை).

6. மகாத்மா காந்தி, 1992, ஆரோக்கியத் திறவுகோல், மொ. ஆ., அழகிரிசாமி, கு., காந்திய இலக்கியச் சங்கம், மதுரை.

7. இராமலிங்க அடிகள், 1989, திரு அருட்பா, ப. ஆ. ஊரனடிகள், சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், வடலூர்.

8. இராமலிங்க அடிகள், 1978, திரு அருட்பா, உரைநடைப்பகுதி, ப. ஆ. ஊரனடிகள், சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், வடலூர்.

9. ரெட்டி, ஏ. வி. ஜி., 1993, உயிருள்ள இயற்கை உணவுகள், இயற்கை உணவு நல ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.

10. ஜேம்ஸ் ஆலன், 1993, வாழ்க்கையை அமைக்கும் எண்ணங்கள், மொ. ஆ. உதயமூர்த்தி, எம். எஸ்., கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை.

குறுக்க விளக்கம்

1. தி. அ.	- திரு அருட்பா
2. தி. அ. உ.	- திரு அருட்பா உரைநடைப்பகுதி
3. ப.	- பக்கம்
4. ப. ஆ.	- பதிப்பு ஆசிரியர்
5. ப. சி.	- பதார்த்த குண சிந்தாமணி
6. பா.	- பாடல்
7. மொ. ஆ.	- மொழிப்பெயர்ப்பு ஆசிரியர்

15

தமிழில் குழந்தைப் பாடல்கள்

வெ. கிருட்டிணசாமி

1.0 முன்னுரை

சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைக்கேற்பப் புதிய இலக்கிய வகைகள் உருவாகக் கூடும். மக்களின் விருப்பு வெறுப்பு, கல்விநிலை, அரசியல் சூழல், பிறமொழி இலக்கியச் செல்வாக்கு, சமுதாய மாற்றம் போன்றவை புதிய இலக்கிய வகை உருவாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்து வரும் இலக்கிய வகைகளில் ஒன்று குழந்தைப் பாடலாகும். குழந்தைகள் படிப்பதற்குப் பாடல்கள், கதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள் போன்றவை எழுதப் படினும் குழந்தைப் பாடல் நூல்களே மிகுதியாக வெளி வருகின்றன.

2.0 குழந்தை சொல் விளக்கம்

தொல்காப்பியர் கூற்றுப்படி 'குழ' என்னும் சொல்லிலிருந்து 'குழந்தை' என்னும் சொல் தோன்றியிருக்க வேண்டும். மொழி நூலார் 'குழந்தை' என்னும் சொல்லிற்குரிய வேர்ச் சொல் 'கொழ்' என்று கூறுகின்றனர். எனவே, கொழ் > குழ > குழவி > குழந்தை என்று அச்சொல் உருவாகியிருக்க வேண்டும்.

3.0 குழந்தை வரையறை

'குழந்தை' என்னும் சொல்லுக்கு உளவியலார் உளவியல் நோக்கிலும், தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் வயது அடிப்படையிலும், குழந்தை எழுத்தாளர்கள் குழந்தைகளின் கல்வி அறிவைக் கொண்டும் வயது வரையறை செய்துள்ளனர். குழந்தைப் பாடலைப் பொறுத்தவரையில் பொதுவாகக் குழந்தைகள் தாமாகப் பாடலைப் படித்துச் சுவைத்து அறியாப் பருவத்தை 'இளம் குழந்தைப் பருவம்' (எட்டு வயது வரை) என்றும், தாமே பாடலைச் சுவைத்தறியும் பருவத்தைக்

குழந்தைப் பருவம் (9 முதல் 12 வரை) என்றும் இருவகைப்படும்.

4.0 குழந்தைப் பாடல்

குழந்தைப் பாடலுக்கெனச் சில தனித்தன்மைகள் உண்டு அவை குழந்தைப் பாடலை இனம் காணவும் பெரியவர்களின் பாடல்களிலிருந்து வேறு பிரித்தறியவும் உதவும்.

குழந்தைப் பாடலில் ஓசை நயம் முதலிடம் பெறுகிறது. வந்த ஓசை மறுபடியும் வருவது சிறப்பாகும். குழந்தைகளின் அறிவுக்கேற்ப எளிய சொற்கள் பாடலில் இடம் பெற வேண்டும். அவை குழந்தைகள் எளிதாகப் பாடும் முறையில் அமைய வேண்டும். அகராதியைப் பார்த்துப் பொருள் கொள்ளும்படி கடினமான சொற்கள் இடம் பெறலாகா. பொருள் புரியாத சொற்கள் குழந்தைகளின் படிக்கும் ஆர்வத்தைக் கெடுக்கும். எவ்வகைக் கருத்தையும் அவர்களுக்குத் தெரிந்த சொற்களில் வழங்க வேண்டும். பாடலில் கடினமான புணர்ச்சி விதிகளைக் கடைப்பிடிக்கலாகாது. சொற்களைச் சீர்பிரித்து எழுதாமல் இருத்தல் நல்லது. குழந்தைப் பாடலில் கொச்சைச் சொற்களையும், வட்டாரச் சொற்களையும் பயன்படுத்தாமல் இருத்தல் நலம். பாடல்கள் எளிய நடையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். தொடர்நிலைச் செய்யுள் போலப் பாடல் நீண்டு செல்லாமல் சிறுசிறு பாடல்களாக இருக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு வரியும் முற்றுப்பெற்ற சொற்றொடராக இருத்தல் நலம். குழந்தைப் பாடலில் இடம்பெறும் கற்பனை, வருணனை போன்றவை குழந்தையால் புரிந்து கொள்ளக்கூடியவையாக இருக்க வேண்டும். குழந்தைப் பாடலில் மேற்கோள் வரிகளைப் பயன்படுத்தாமல் இருத்தல் நல்லது. குழந்தைப் பாடலில் அடிக் குறிப்புக் கொடுத்து விளக்கம் கொடுக்காமல், விளக்கம் அந்தப் பகுதியிலேயே இருத்தல் நலம். குழந்தைப் பாடலின் உள்ளடக்கம் குழந்தையின் நற்பண்புகளையும், அறிவையும் வளர்க்கும் முறையில் இருக்க வேண்டும். குழந்தைப் பாடலில் அறிவியலுக்குப் புறம்பான செய்திகள், இன, சமய வேற்றுமைகளைத் தூண்டுபவை, கொலை, கொள்ளை, களவு போன்றவற்றை விளக்கமாக எழுதுதல், புகழ்பெற்ற தலைவர்களின் புகழுக்கு இழுக்கு ஏற்படும்படி எழுதுதல், இந்திய ஒருமைப்பாட்டைக் குலைக்கும் வகையில் கருத்துக்கள் வழங்கல், உணர்வுகளைத் தூண்டும் அருவருப்பான செய்திகளைத் தரல், பழிக்குப்பழி, பெற்றோர்கள் செய்யும் தவறுகள் போன்றவை இடம் பெறலாகா.

ஒரு பாடல் குழந்தைப் பாடலா என்று அறிய குழந்தைகளே கட்டளைக்கல் ஆவர். ஒருவர் எந்த வயதுக் குழந்தைக்குப் பாடல் எழுதியுள்ளாரோ அந்த வயதுக் குழந்தையிடம் அப்பாடலைக் கொடுத்துப் படிக்கச் சொல்ல வேண்டும். அக்குழந்தை தடுமாறாமல் பாடலைப் படித்துப் பொருள் புரிந்து கொண்டால் அது சிறந்த குழந்தைப் பாடல் எனலாம்.

5.0 குழந்தைப் பாடலும் குழந்தையைப் பற்றிய பாடலும்

குழந்தைப் பாடலுக்கும் குழந்தையைப் பற்றிய பாடலுக்கும் வேறுபாடுகள் உள. குழந்தைகளைப் பற்றிய பாடல்களைக் குழந்தைகளை வருணித்துப் பாடும் பாடல்கள், குழந்தையாகப் பாவித்து பாடும் பாடல்கள் (பிள்ளைத் தமிழ்) என இரு வகைப்படுத்தலாம். குழந்தையை வருணித்துப் பாடும் பாடல்களும், பிள்ளைத் தமிழும் பெரியோர்கள் சுவைத்து மகிழ்வதற்கு உரியன. குழந்தையைப் பற்றிய பாடல்களைக் குழந்தைகளால் சுவைத்து மகிழ்வது கடினம்.

6.0 தமிழில் குழந்தைப் பாடலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

குழந்தைப் பாடல் மிகப் பழைமையானது. குழந்தைகள் பேசத் தொடங்கியபோதே குழந்தைப் பாடலும் தோன்றிவிட்டது எனலாம். குழந்தைகள் பெற்றோர்கள் கற்றுத் தந்த பாடலையோ, நாட்டுப்புறப் பாடலையோ, போலச் செய்தல் முறையில் தாமே பாடலைப் புனைந்தோ பாடி மகிழ்ந்திருக்கலாம். எனவே குழந்தைப் பாடலின் தோற்றத்தை அறுதியிட்டுக் கூறுவது கடினம்.

6.1 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

குழந்தைப் பாடல் வளர்ச்சியில் முதல் நிலை வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்ட நாட்டுப்புறப் பாடலாகும். 'கை வீசம்மா கை வீசு', 'நிலா நிலா ஓடி வா' போன்றவையும், விடுகதையும் நாட்டுப் புறப்பாடல் வகையைச் சேர்ந்தவையாகும்.

6.2 நீதி நூல்கள்

நீதி நூல்களே எழுத்து வடிவில் கிடைக்கும் முதல் குழந்தைப் பாடல்கள் எனலாம். "குழந்தைகளுக்கு முதன்முதலில் நீதி நூல்களே எழுதப்பட்டன" என்று புதுக் கொழும்பியக் கலைக்களஞ்சியம் கூறுகிறது. "அவ்வையின் ஆத்திசூடியே முதல் குழந்தைப் பாடல்" என்று பூவண்ணன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஆத்தி சேர் கொன்றை அழகு தமிழ் மூதுரை
பாத்தி சேர் நல்வழி பண்புலகம் - பூத்த
நறுத்தொகை நன்னெறி ஏழும் குழந்தைக்
குறுந்தமிழ் என்றறிந்து கொள்

என்று வ. சுப. மாணிக்கம் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி போன்றவை குழந்தைகளுக்காக எழுதப்பட்டவை எனலாம்.

6.3 சமயத் துதிப் பாடல்கள்

குழந்தைகளுக்கு வயது குறிப்பிட்டுச் சமயத் துதிப் பாடல்கள் எழுதியவர் எச். ஏ. கிருட்டிணப்பிள்ளை ஆவார். அவர் குழந்தைகளுக்காக 184 வரிகள் கொண்ட 'பால்ய பிரார்த்தனை' என்னும் பாடலை இயற்றியுள்ளார். இந்தச்சிறு பாடல்கள் 5 வயதுள்ள குழந்தைகள் உள்ளத்திலும் பதியத் தக்க இயற்சொற்களால் தெளிவான பொருள் உள்ளதாகச் சிறு கவிகளால் இயற்றப்பட்டுள்ளன" என்று அவர் குறிப்பிட்டு உள்ளார். இதைச் 'சிறுவர் விண்ணப்பம்' என்றும் கூறுவர்.

6.4 தனி இலக்கியமாக உருவெடுத்தல்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் (1901 இல்) கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை குழந்தைப் பாடலைத் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்த்தார்.

6.4.1 கவிமணி

குழந்தைகளிடமிருந்த பற்றே கவிமணியைக் குழந்தைப் பாடலை எழுதத் தூண்டியது எனலாம். "ஆங்கிலத்தில் உள்ளது போல தமிழில் குழந்தைப் பாடல்கள் இல்லையே என்று நான் பள்ளிப் பிள்ளைகளுக்கு எளிய நடையில் சில பாட்டுகளை எழுதினேன்" என்று கவிமணி குறிப்பிட்டுள்ளார். குழந்தைகள் அறிந்த பொருள்களைப் பற்றிக் குழந்தைப் பாடல்கள் எழுதியமை, கதைப் பாடல்களை உருவாக்கித் தந்தமை, பிறமொழிப் பாடல்களை மொழி பெயர்த்துக் கொடுத்தமை போன்றவை கவிமணி குழந்தைப் பாடல் துறைக்கு ஆற்றிய தொண்டு எனலாம்.

6.4.2 பாரதிதாசன்

'குழந்தைகளிடம் கொண்ட ஈடுபாட்டின் காரணமாகப் பாரதிதாசன் 1908 ஆம் ஆண்டிலிருந்தே குழந்தைப் பாடல்கள் எழுதி வருகிறார்' 'சிறுவர் சிறுமியர் தேசிய கீதம்' (1930), 'இளைஞர் இலக்கியம்', 'ஆத்திசூடி' போன்றவற்றை அவர் குழந்தைகளுக்காகப் படைத்துள்ளார். பன்மணித்திறள், இசையமுது போன்ற நூல்களிலும் குழந்தைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. பாரதிதாசன் கீர்த்தனை போன்ற இசைப் பாடல்களையும், இயைபுத் தொடையிலும், தனித்தமிழிலும் குழந்தைப் பாடல்கள் பாடியுள்ளார்.

6.4.3 பாரதியார்

பாரதியார் ஆத்திசூடியை 1914 ஆம் ஆண்டிலும், பாப்பா பாட்டை 1915ஆம் ஆண்டிலும் எழுதினார். பாரதியார் பாப்பாப் பாட்டில் அறிவுரைகள்

வழங்குவதுடன் பொது அறிவையும் வழங்கியுள்ளார். பாரதியின் 'பாப்பாப்பாட்டு' கவிஞர்கள் பலரின் கருத்தை ஈர்த்துக் குழந்தைப் பாடல்கள் பாடத் தூண்டியுள்ளது.

6.4.4 பாரதிக்குப் பின்

பாரதிக்குப் பின்னர் பெ. தூரன், நமச்சிவாயர், மயிலை சிவமுத்து, ர. அய்யாசாமி, மு. வரதராசனார், அழ. வள்ளியப்பா, பூவண்ணன், அரு. சோமசுந்தரம், சுத்தானந்த பாரதியார், அ.கி. பரந்தாமனார், பெருஞ்சித்திரன், ரா. பொன்ராசன், வாணிதாசன் போன்றோர் குழந்தைப்பாடல்கள் எழுதியுள்ளனர். அழ. வள்ளியப்பா, பூவண்ணன், முத்தெழிலன் போன்றோர் குழந்தைகளுக்கு மட்டுமே பாடல்கள் எழுதுவதைத் தம் நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர்.

6.4.5 புதுமைகள்

குழந்தைப் பாடல் துறையில் சிலர் புதுமைகள் செய்ய முயன்றுள்ளனர். சுப்பு ஆறுமுகம் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற முறையில் வில்லுப் பாடல்கள் (காந்தி வந்தார், விடுதலை வேள்வி) பாடியுள்ளார். பிறையணிவோன் பொது அறிவைப் புதிர் முறையில் குழந்தைப் பாடலாக்கியுள்ளார். அரு. சோமசுந்தரம் அறிவியற் கருத்துக்களைக் குழந்தைப் பாடலாக வடித்துள்ளார். ஆலந்தூர் மோகனரங்கம் கவிதை நாடகத்தைப் (பொய்யே நீ போய் விடு) படைத்துள்ளார். நாக. முத்தையா வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பாடலாக்கியுள்ளார்.

6.5 குழந்தைப் பாடலை வளர்க்கும் காரணிகள்

மக்கள் தொடர்புக் கருவிகளான பத்திரிகைகள், வானொலி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி போன்றவையும், நாடகங்கள், குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம், பாடநூல்கள், அரசு, சில பதிப்பகங்கள் போன்றவையும் குழந்தைப் பாடலை வளர்க்கும் காரணிகளாகும்.

7.0 குழந்தைப் பாடல் வகைகள்

குழந்தைப் பாடல் நூல்களில் உள்ள பாடல்களைப் பொருளிலிப் பாடல்கள், ஆத்திசூடி, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், காவியம், கவிதை நாடகம், புதுக்கவிதை என ஏழு வகைப்படுத்தலாம்.

7.1 பொருளிலிப் பாடல்கள்

பொருளிலிப் பாடல்களில் சிரிப்பூட்டும் ஓசை நயம் முதலிடம் பெறும்.

பொருள் சிறப்பு இரண்டாம் இடம் பெறும். பொருளிலிப் பாடல்கள் குழந்தைகளை மகிழ்விக்கும்; அவர்கள் மற்றப் பாடல்களை எளிதில் கற்று நினைவில் வைக்க உதவும்; கற்றல் திறனும் அதிகமாகும்.

7.2 ஆத்திசூடி

ஔவையாரைப் பின்பற்றிப் பலர் ஆத்திசூடி இயற்றியுள்ளனர். ஆத்திசூடி இரண்டு சீர்களைக் கொண்ட ஓரடிப் பாடலின் தொகுப்பாகும். அகரவரிசையை ஒட்டியும் ஒட்டாமலும் பாடல்கள் உள்ளன. முதல் பாடலுக்கும் அடுத்த பாடலுக்கும் கருத்துத் தொடர்பில்லை. ஒவ்வொன்றும் செய் அல்லது செய்யாதே என்னும் முறையில் நீதியை நேரடியாக எடுத்துக் கூறுகின்றன. அவற்றில் வருணனை, உவமை போன்றவை இல்லை. ஆத்திசூடியில் உள்ள சில சொற்களையும், பாடல்களையும் குழந்தைகளால் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை இரண்டு சீர்களைக் கொண்டுள்ளதால் குழந்தைகள் அவற்றை எளிதில் மனனம் செய்துவிடுகின்றனர்.

7.3 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

தாலாட்டு, பயிற்சிப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், வினா விடைப் பாடல்கள் போன்றவற்றை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எனலாம்

7.3.1 தாலாட்டு

குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்வதற்குத் தாய் அல்லது மற்றவர்கள் தாலாட்டுப் பாடுவர். நாட்டுப்புறத் தாலாட்டுப் பாடல்களும், கவிஞர்கள் இயற்றிய தாலாட்டுப் பாடல்களும் குழந்தைப் பாடல் நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு பாடலும் 'ஆராரோ ஆராரோ, ஆரிரரோ ஆராரோ' எனத் தொடங்குகிறது குழந்தையைப் புகழ்தல், அழுகையின் காரணத்தைக் கேட்டல், மாமன் புகழ் பாடல், தூங்கி எழுந்தால் கிடைக்கும் பொருள்களைக் கூறல், குழந்தை பதில் கூறல் என்னும் முறையில் தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்வதற்குத் தாலாட்டுப் பாடல் உதவுகிறது.

7.3.2 பயிற்சிப் பாடல்கள்

குழந்தையின் தலை, கை போன்ற ஒவ்வோர் உறுப்பிற்கும் உடற்பயிற்சி கொடுக்கும் வகையில் பாடல்கள் படைத்துள்ளனர் குழந்தைகளுக்கு நெடுங்கணக்கைக் கற்பிக்கும் பாடல்களும், சொற்களைக் கற்பிக்கும் நாப்பயிற்சிப் பாடல்களும் காணப்படுகின்றன.

7.3.3 விளையாட்டுப் பாடல்கள்

விளையாட்டுக்களைப் பற்றிய பொதுவான பாடல்கள், குழந்தைகளை விளையாட அழைக்கும் பாடல்கள், விளையாட்டில் தோல்வி அடைந்தவர்களைக் கேலி செய்யும் பாடல்கள், விளையாட்டு முடிந்த பின்னர் வீடு திரும்பும்போது பாடும் பாடல்கள் போன்ற விளையாட்டுப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. விளையாட்டுப் பாடல்கள் உடல் பயிற்சியையும் ஒற்றுமை உணர்வையும் நல்குகின்றன.

7.3.4 வினா விடைப் பாடல்கள்

ஒருவர் வினாக் கேட்க, மற்றவர் பதில் கூறும் முறையில் அமைந்த பாடல்களை வினா விடைப் பாடல்கள் எனலாம். இப் பாடல்களில் முதல்வரி வினாவாகவும் அடுத்த வரி விடை கூறுவது போலவும் இருக்கும். பொதுவாக வினாவும் விடையும் ஒரே வடிவத்தில் இருக்கும். குழந்தைப் பாடல் நூல்களில் வினாவும் விடையும் சங்கிலித் தொடர் போலச் செல்லல், தொடர்பில்லாத பல வினாக்களுக்கு உரிய விடைகூறல், பொருந்தாத விடையைக் கூறல் என்னும் முறையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. வினா விடைப் பாடல்கள் குழந்தைகளின் அறிவு வளர்ச்சிக்கும் நினைவாற்றலைப் பெருக்குவதற்கும் பயன்படுகின்றன..

7.4 கதைப் பாடல்கள்

கதையைப் பாடலாகக் கூறுவது கதைப் பாடல் எனப்படும். கதை முழுவதையும் பாடலாகத் தரல், கதை முழுவதையும் உரைநடையில் தந்துவிட்டுப் பின்னர்ப் பாடலை அமைத்தல், பாடலும் அதற்குரிய பொருளும் மாறி மாறி வரல் என்னும் மூன்று முறைகளில் கதைப் பாடலைப் படைத்துள்ளனர். கதையை (அ) ஆசிரியர் கூறல், (ஆ) ஒரு பாத்திரம் கூறல் (இ) உரையாடல் மூலம் கூறல் என்னும் மூன்று வகைகளில் கதை கூறப்பட்டுள்ளது. புராண இதிகாசக் கதைகள், இலக்கியக் கதைகள், பிறநாட்டுக் கதைகள், கற்பனைக் கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கதைகள் போன்ற கதைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. குழந்தைகளிடம் கேட்கும், கற்கும் திறன்களை அதிகரிக்கச் செய்தல், அவர்களை மகிழ்வித்துப் பொழுது போக்கல், அவர்களிடம் நீதி புகட்டல் போன்றவை கதைப் பாடல்களால் ஏற்படும் பயன்களாகும்.

7.5 காவியம்

காவியமும் ஒரு வகையான கதைப் பாடலாகும். ர. அய்யாசாமி 'பாலராமாயணம்', 'சிறுவர் சிலம்பு' என்னும் இரண்டு சிறுவர் காவியங்களைப்

படைத்துள்ளார். பாலராமாயணம், கம்பராமாயணத்தை அடியொற்றியும், சிறுவர் சிலம்பு, சிலப்பதிகாரத்தைப் பின்பற்றியும் அமைந்துள்ளன. காவியக் கதைகளைத் தெரிந்து கொள்வதற்கும், தமிழின் பெருமையை அறிவதற்கும் இவை உதவும்.

7.6 கவிதை நாடகம்

'கதையைப் படிப்பதற்கும் நடிப்பதற்கும் ஏற்ற முறையில் கவிதையில் தருவது கவிதை நாடகம்' என்பர். ஆலந்தூர் மோகனரங்கன் 'பொய்யே நீ போய்விடு' என்னும் கவிதை நாடகம் எழுதியுள்ளார். குழந்தைகளிடம் கருத்தை எளிதில் தெரிவிக்கக் கவிதை நாடகம் பயன்படும். அவர்களிடம் பேச்சு, நினைவு, நடிப்பு போன்ற ஆற்றல்களை வளர்க்கத் துணை நிற்கும்

7.7 புதுக்கவிதை

பெரியவர்களுக்குப் பலர் புதுக் கவிதை புனைந்துள்ளதைப் போல குழந்தைகளுக்கு ஷண்முக சுப்பையா 'கண்ணன் என் தம்பி' என்னும் புதுக்கவிதை நூலைப் படைத்துள்ளார். குழந்தைகள் புதிய இலக்கிய வடிவம் வழியாகப் புதிய கருத்துக்களைத் தெரிந்துக் கொள்ளவும் புதியன படைக்கவும் புதுக்கவிதை உதவும்

8.0 பாடுபொருள்

(1) அறிவியல், (2) இயற்கை, (3) உணவுப் பொருள்கள், (4) உயிரினங்கள், (5) உறவினர்கள், (6) கடவுள், (7) கட்டடங்கள், (8) கல்வி, (9) காலம், (10) கொடி, (11) தமிழ், (12) தொழில்கள், (13) நாடுகள், (14) நீதி, (15) பயன்படுத்தும் பொருள்கள், (16) வாகனங்கள், (17) வாழ்க்கை வரலாறு எனப் பாடுபொருளை வகைப்படுத்தலாம்.

8.1 அறிவியல்

குழந்தைக் கவிஞர்கள் வானொலி, தொலைக்காட்சி, ராடார், ராக்கெட், செயற்கை நிலா போன்ற பொருள்களைப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர். இவற்றில் ஆழமான கருத்துக்கள் இல்லை. அறிவியல் கருவிகளைக் குழந்தைகளுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் முறையில் பாடல்கள் உள.

8.2 இயற்கை

தாவரங்கள், நீர் நிலைகள், வான் வெளி பற்றிப் பாடியுள்ளனர். பலவகைத் தாவரங்கள், தாவரங்களின் பாகங்கள், அவற்றின் பண்புகள், பயன்கள் பற்றிப் பாடல்கள் புனைந்துள்ளனர். ஒரே வகையான செய்தியையே கூறியுள்ளனர் அவை ஆழமான அறிவு வழங்குவதை விட அறிமுகம் செய்யும் நிலையிலேயே உள்ளன

நிலா போன்ற வான் வெளியைப் பாடியுள்ளனர். இவற்றின் தன்மைகள், பயன்கள் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

8.3 உணவுப்பொருள்கள்

சத்துணவு, அறுசுவைகள், இட்லி, தோசை போன்ற சமைத்த உணவு வகைகள், வாழைப்பழம், மாம்பழம் போன்ற பழங்கள், வாழைக்காய், மிளகாய் போன்ற காய்கள், உருளைக் கிழங்கு, சேனைக் கிழங்கு போன்ற கிழங்குகள், நெல், தினை போன்ற தானியங்கள் முதலிய உணவுப் பொருள்களைப் ·பற்றிப் பலர் பாடியுள்ளனர். அவற்றில் ஆழமான கருத்துகள் இல்லை.

8.4 உயிரினங்கள்

கோழி, காக்கை போன்ற 26 பறவைகளைப் பற்றியும், பசு, காளை போன்ற 38 விலங்குகளைப் பற்றியும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். உயிரினங்களின் உடலமைப்பு, பழக்க வழக்கங்கள், பண்புகள், மனிதருக்கும் அவற்றிற்கும் உள்ள நட்புப் போன்றவற்றைப் பாடலின் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் அடிப்படைச் செய்தியைத் தந்த போதிலும் குழந்தைகள் இவற்றைப் பற்றியும் அறியத் துணைச் செய்கின்றன.

8.5 உறவினர்கள்

அம்மா, அப்பா, பாட்டி போன்ற உறவினர்கள் ஒன்பதின்மரைப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர். அவர்களுடைய பண்புகள், தொழில்கள், உடலமைப்பு, குழந்தைகளுக்கு அவர்கள் ஆற்றும் தொண்டுகள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

8.6 கடவுள்

நடராசர், பிள்ளையார் போன்ற 7 கடவுளர்களைப் பற்றிப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். கடவுளர்களின் உருவ அமைப்பு தன்மைகள், அவர்களை வணங்குவதால் ஏற்படும் நன்மைகள், அவர்கள் சிறப்பாகக் கோயில் கொண்டுள்ள இடங்கள் ஆகியவற்றைச் சுட்டியுள்ளனர்.

8.7 கட்டடங்கள்

கோயில்கள், தாஜ் மகால் போன்ற புகழ்பெற்ற 7 கட்டடங்களைப் பற்றிப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். கட்டடங்களின் அமைப்பு, சிறப்பு போன்றவற்றை உள்ளடக்கமாக்கியுள்ளனர்.

8.8 கல்வி

கல்வியின் சிறப்பு, கல்லாதவரின் இழிவு, பெண் கல்வி, தொழிற்கல்வி போன்றவற்றின் தேவைபற்றியும், தொடக்கப்பள்ளி, கல்லூரி போன்ற கல்வி நிலையங்களின் சேவையைப் பற்றியும் மாணவன், மாணவி போன்ற கல்வி கற்போரின் பண்புகள் பற்றியும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

8.9 காலம்

காலத்தின் அளவுகள், கிழமைகள், திங்கள் (மாதம்), சிறுபொழுது, பெரும்பொழுது போன்றவற்றைப் பாடியுள்ளனர். இவை குழந்தைகளுக்கு அறிவூட்டுவனவாக உள்ளன.

8.10 கொடி

தேசியக் கொடியில் உள்ள மூன்று நிறங்கள், அவை உணர்த்தும் நீதிகள், கொடியைக் காத்தவர்கள் போன்ற செய்திகளை வழங்கியுள்ளனர்.

8.11 தமிழ்

தமிழின் சிறப்பு, தமிழ் நூல்களின் மேன்மை, தமிழ்ப் புலவர்களின் பெருமை ஆகியவற்றைக் சுட்டியுள்ளனர்.

8.12 தொழிலும் தொழிலாளரும்

உழவு, நெசவு போன்ற தொழில்களைப் பற்றியும் உழவர், வணிகர் போன்ற தொழிலாளர்கள் முப்பத்தைந்து பேரைப் பற்றியும் பாடல்களாக்கியுள்ளனர் இப்பாடல்களில் தொழிலின் சிறப்பும் தொழிலாளர்களின் கடின உழைப்புப் பற்றியும் சுட்டியுள்ளனர்.

8.13 நாடு நகரங்கள்

தமிழ் நாடு, மலேசியா, இலங்கை போன்ற நாடுகளின் சிறப்புக்களையும், சென்னை, மாமல்லபுரம் போன்ற நகரங்களின் பெருமையையும் பாடியுள்ளனர் இவை குழந்தைகளுக்கு அறிவு வழங்குவனவாக உள்ளன.

8.14 நீதிகள்

அடக்கம், இனியவை கூறல் போன்ற 47 நீதிகளைக் கூறியுள்ளனர் நீதிகளைச் செய் அல்லது செய்யாதே என்ற முறையிலும், கதை வழியாகவும் கூறியுள்ளனர்.

இப்பாடல்கள் குழந்தைகளுக்கு அறிவுரை கூறும் முறையில் உள்ளன.

8.15 பயன்படுத்தும் பொருள்கள்

கண்ணாடி, செருப்பு போன்ற நாள்தோறும் பயன்படுத்தும் 17 பொருள்களின் தன்மைகள், பயன்பாடுகள் பற்றிப் பாடியுள்ளனர்.

8.16 வாகனங்கள்

பேருந்து, தொடர்வண்டி, கப்பல், வானூர்தி போன்ற 16 வாகனங்களின் அமைப்பு, பயன் ஆகியவற்றைச் சுட்டியுள்ளனர்.

8.17 வாழ்க்கை வரலாறு

காந்தி, நேரு போன்ற இந்திய நாட்டுத் தலைவர்கள் அறுவரைப் பற்றியும், கென்னடி, லெனின் போன்ற வெளிநாட்டுத் தலைவர்கள் எழுவரைப் பற்றியும், புத்தர், விவேகானந்தர் போன்ற இந்தியச் சமயத் தலைவர்கள் மூவரைப் பற்றியும், ஏசுநாதர், நபிகள் நாயகம் போன்ற வெளிநாட்டுச் சமயத் தலைவர்கள் மூவரைப் பற்றியும், தமிழ் நாட்டு அரசர்கள் பற்றியும், திருவள்ளுவர், பாரதி, பாரதிதாசன் போன்ற இலக்கிய அறிஞர்கள் 23 பேரைப் பற்றியும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். தலைவர்களின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த மறக்க முடியாத நிகழ்ச்சிகள், அவர்களின் தொண்டுகள் போன்றவற்றைக் குழந்தைகளுக்கு அறிவூட்டும் முறையில் வழங்கியுள்ளனர்.

கவிஞர்கள் தாம் விரும்பிய கருப் பொருள்களைத் தம் விருப்பம் போல் பாடியுள்ளனர். இவற்றின் 95% கருப்பொருள்களைக் குழந்தைகள் அறிந்துள்ளனர். இவற்றில் தவறான கருத்துக்களும் காணப்படுகின்றன.

9.0 முடிவுரை

குழந்தைப் பாடல்கள் குழந்தைகளுக்கு மகிழ்ச்சியையும் பொழுது போக்கையும் நல்கும். அவர்களுக்குக் கல்வி கற்பிப்பதோடு கற்கும் பாடங்களையும் நன்றாகக் கற்க உதவும். அவர்களின் உள்ளங்களைப் பண்படுத்தும். அவர்கள் நல்லொழுக்கம் உடையவர்களாக வளரச் செய்யும்.

16

சிறுவர் இதழ்கள்

பூவண்ணன்

அச்சுக் கலை தோன்றி, நூல்கள் அச்சிடப்பெற்று வெளிவந்த நிகழ்ச்சி பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அறிவு விரிவாக்கத்திற்கு வழிவகுத்தது. அதன் அடுத்த கட்ட நிகழ்ச்சிதான் இதழ் (பத்திரிகை) வெளியீடு.

அறிஞர்தம் இதய ஓடை
ஆழநீர் தன்னை மொண்டு
செறிதரும் மக்கள் எண்ணம்
செழித்திட ஊற்றி ஊற்றிக்
குறுகிய செயல்கள் தீர்த்துக்
குவலயம் ஓங்கச் செய்வாய்!
நறுமண இதழ்ப்பெண் ணேஉன்
நலம்காணார் ஞாலம் காணார்!

என்று பாவேந்தர் பாரதிதாசன், இதழ் செய்த தொண்டினை விவரிக்கிறார். ஆண்டி முதல் அரசன் வரை அகில மக்கள் அனைவரும் இதழைப் படித்து உலகச் செய்திகளையும் சிந்தனைகளையும் அறிந்து கொண்டதையும் அவர் அறிவிக்கிறார். பொதுவான இதழ் மட்டும் இன்றி ஒவ்வொரு துறையினர்க்கும் தனித்தனியே இதழ்கள் தோன்றின. தொழிலாளர் இதழ், அரசுத்துறை ஆணைக்குரிய தமிழ் இதழ், அரிவையர் இதழ் என்று பல இதழ்கள் புறப்பட்டன. அந்த வரிசையில் சிறுவர் இதழும் இடம் பெற்றது.

மண்ணில்
கருப்பெற் றுருப்பெற் றிளநடை
பெற்றுப் பின்னர் ஐந்தே ஆண்டு

வரப்பெற்றார், பத்திரிக்கை வாசித்தல்
உண்டென்றால் வாழ்க்கை பெற்றார்[2]

என்று பாவேந்தர் ஐந்து வயதுச் சிறுவர்களும் அவர்க்கேற்ற பத்திரிகை படித்தல் அவசியம் என்பதை அறிவுறுத்தினார். சிறுவர் இதழைப் பற்றிக் கவிதையில் குறிப்பிட்ட முதல் கவிஞர் பாவேந்தரே என்பது இங்கே நினைந்து மகிழ்தற்குரியது.

அச்சுத் தொழில் தமிழகத்தில் அறிமுகமாகி நூல்கள் வெளிவரத் தொடங்கிய பிறகு இதழ்களும் தோன்றத் தொடங்கின. 1831இல் தோன்றிய தமிழ்ப் பத்திரிகை (Tamil Magazine) தான் தமிழின் முதல் இதழ் என்று அறிஞர் மயிலை சீனிவேங்கடசாமி தமது 'கிறித்தவமும் தமிழும்' என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டார். அதையே பலரும் தம் நூல்களில் எடுத்தாண்டனர். ஆனால் அ. மா. சாமி அவர்கள் தமது '19ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இதழ்கள்' நூலில், 1802இல் கொழும்பு நகரில் வெளிவந்த 'அரசாங்க வர்த்தமானி' தான் தமிழில் வெளிவந்த முதல் இதழ் என்றும், 1812இல் வெளிவந்த 'மாசத்தினச் சரிதை' தான் தமிழ்நாட்டில் வெளிவந்த முதல் இதழ் என்றும் தம் நூலில் நிறுவுகிறார்.[3]

முதல் தமிழ் இதழைப் பற்றி இருவேறு கருத்துகள் இருந்தாலும் தமிழில் தோன்றிய முதல் சிறுவர் இதழ் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு இல்லை. அது 1840இல் தோன்றிய 'பால தீபிகை' (Children's Lamp) இது மூன்று மாதங்களுக்கு ஒரு முறை வெளிவந்த முத்திங்களிதழ். இத்தகவலைத் தரும் ஜான் முர்டாக், தம்மிடம் உள்ள பால தீபிகை இதழ்களில் கடைசியாக வெளிவந்தது 1852 ஆம் ஆண்டு அச்சானது என்று குறிப்பிடுகிறார்.[4] பால தீபிகை குறைந்தது 13 ஆண்டுகள் தொடர்ந்து வெளிவந்தது தெரிகிறது. இந்தக் காலத்தில்கூட 13 ஆண்டுகள் ஒரு சிறுவர் இதழ் தொடர்ந்து வெளிவருவது அரிது.

பெரியோர்க்கு இலக்கியம் இருப்பினும் சிறுவர்க்கு அவர்தம் வயது அறிவு, மனநிலை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்றவாறு எளிமை, இனிமை, தூய்மை, தெளிவு ஆகிய நற்குணங்கள் பொருந்த அவர்களுக்காகவே இலக்கியம் படைக்கப்படவேண்டும் என்னும் குறிக்கோளில் குழந்தை இலக்கியம் உருவானது. அதே காரணத்தால்தான் பெரியோர்க்காகப் பல இதழ்கள் இருப்பினும் முழுக்க முழுக்கச் சிறுவர்களுக்கான இதழ்கள் வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றியது. இந்த எண்ணத்தைச் செயல்படுத்திய முதல் இதழே பால தீபிகை. இதைத் தொடர்ந்து பல சிறுவர் இதழ்கள் தோன்றின.

1848 இல் பாளையங்கோட்டையிலிருந்து 'பாலியர் நேசன்' என்னும் காலாண்டுச் சிறுவர் இதழ் தோன்றியது. பாளையங்கோட்டையின் திருச்சபை

ஊழியராகப் பணியாற்றிய நியூமன் என்பவர் இதைத் தொடங்கி நடத்தினார். இவர் 1850 இல் தம் நாடு திரும்பவே, இச்சிறுவர் இதழ் நின்று விட்டது. 1892-இல் மீண்டும் பாளையங்கோட்டையிலிருந்து 'பாலியர் நேசன்' வெளியிடப் பெற்றது. இம்முறை இது மாத இதழாக வெளிவந்தது. சாமுவேல் பாக்கியநாதன் இதன் ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். இந்த இதழ்தான் நீண்ட காலம் தொடர்ந்து வெளிவரும் தமிழ்ச் சிறுவர் இதழாகும். நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடிய ஒரே ஒரு சிறுவர் இதழும் ஆகும்.

1859ஆம் ஆண்டில் இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து 'பாலியர் நேசன்' என்னும் இதே பெயரில் ஒரு சிறுவர் இதழ் வெளிவந்தது. ரெவரெண்ட் இ. பி. ஹேஸ்டிங்ஸ் (Rev. E. P. Hastings) இந்த இதழை வெளியிட்டார்

1849 இல் 'சிறுபிள்ளைகளின் நேசத் தோழன்' (Children's Friend) என்னும் முத்திங்கள் இதழ் ஒன்று வெளிவந்தது.

1856 இல் 'பாலியர் மித்திரன்' என்னும் சிறுவர் மாத இதழ் வெளிவந்தது. இதற்கு ஜோசப் பாஸ்டி மோர் என்பவர் ஆசிரியராக இருந்தார்.

1859 இல் தென்னிந்திய கிறித்துவ பள்ளிக்கூடப் புத்தகச் சங்கத்தார் 'தர்மப் பள்ளிப் போதகம்' (The Mission School Magazine) என்னும் இதழை வெளியிட்டனர். இதன் ஆசிரியர் ஃபாதர் டுத்தி இதுவும் நாகர்கோவிலிலிருந்து வெளிவந்தது.

1892 இல் தூத்துக்குடியிலிருந்து 'மாணவர் போதகம்' என்னும் இதழை ஈசுவர முத்தையா என்பவர் வெளியிட்டார்.

1896 இல் இலங்கையின் மட்டக்களப்பிலிருந்து 'மாணவன்' என்னும் இதழ் வெளிவந்தது. இதன் ஆசிரியர் பாலா.[5]

இதன் பின்னர் இருபத்திரண்டு ஆண்டுகள் வரை வேறு சிறுவர் இதழ்கள் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. அதன் பின்னர் இந்து ஒருவர் ஆசிரியராகவும் வெளியீட்டாளராகவும் பொறுப்பேற்று ஒரு சிறந்த சிறுவர் இதழை நடத்தினார் அவர் பெயர் வரகவி அ சுப்பிரமணிய பாரதி இவரது காலம் 1880-1955. இவர் திருச்சி மாவட்டத்தில் அலைகரை என்னும் சிற்றூரில் பிறந்தவர். ஸ்ரீ சிவானந்த சாகர யோகீஸ்வரரிடம் தமிழ் கற்று, வரகவி பட்டமும் பெற்றார்[6] சுதேசமித்திரன் நாளிதழில் மூன்றாண்டுகள் துணையாசிரியராகப் பணியாற்றியபோது மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியாரிடம் நெருங்கிப் பழகினார் ஜடாவல்லவர், விஜய பாஸ்கரன், சுந்தரவல்லி ஆகிய நாவல்களைப் பெரியவர்களுக்காக எழுதினார்

சிறுவர்களுக்காகவும் பல நூல்களை எழுதினார். மாருதி விஜயம், கோதண்ட விஜயம், பாலபக்த விஜயம், சிறியவர்க்குப் பெரிய புராணம் ஆகியவை அவற்றுள் சில. இவர் 1918 ஆம் ஆண்டில் 'பாலவிநோதினி' என்னும் சிறுவர் மாத இதழைத் தொடங்கினார். இந்த இதழ் 'பாலவிநோதினி அல்லது குழந்தைகளின் அன்பன்' என்னும் பெயரோடு வெளிவந்தது.

தமிழில் அதுவரை வெளிவந்த சிறுவர் இதழாசிரியர்கள் எவரைப் பற்றியும் இவ்வளவு விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. அதனால்தான் இவை இங்கே இடம் பெறுகின்றன.

வரகவி சுப்பிரமணிய பாரதி ஏன் பாலவிநோதினியைத் தொடங்கினார்?

தொடக்கப்பள்ளி ஆசிரியர்களுக்கும், மாணவர்களுக்கும் பயன்படுவதற்காகத் தொடங்கினார்.

பாலவிநோதினியில் இடம் பெற்றவை எவை?

"இதில் குழந்தைகள் உற்சாகத்துடனும் ஊக்கத்துடனும் படித்து எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய சிறு சிறு நீதிக்கதைகள், கட்டுக்கதைகள், புண்யக் கதைகள், மோகினிக் கதைகள், அபூர்வ நிகழ்ச்சிகளை விளக்கக் கூடிய ஆச்சரியக் கதைகள், விநோத விசித்திர சம்பாஷனா ரூபமான நாடகத் தொகுதிகள், ஹாஸ்யத் துணுக்குகள், பழமொழிகள், பழமொழிக் கதைகள், மனத்திலே பதித்து வைத்துக் கொள்ளக் கூடிய நீதி வாக்கியங்கள், தேச சரித்திரங்கள், சுகாதார விளக்கங்கள், பதார்த்த குண விளக்கங்கள் முதலியன வெகு சுலபமான வசன நடையில் எழுதப்படுகின்றன" என்று ஆசிரியர் ஓரிதழில் விளக்குகிறார்.[7]

1925 ஆம் ஆண்டில் இன்னல் காரணமாக 'பால விநோதினி' இதழை, வாவில்லா ராமசாமி சாஸ்திரி அண்டு சன்ஸ் என்னும் நிறுவனத்துக்கு விற்று விட்டார். இந்த நிறுவனம் 'பத்து மிஷின்களுடன்' பிராட்வேயில் செயல்பட்டதாகத் தெரிகிறது. 'பாலவிநோதினி'யின் உரிமை கைமாறிய பிறகும் வரகவியே அதன் ஆசிரியராகத் தொடர்ந்து தொண்டாற்றினார். இது 1933 ஆம் ஆண்டு வரை, மொத்தம் 16 ஆண்டுகள் குழந்தை இலக்கிய உலகில் கொடிகட்டிப் பறந்தது.[8]

பாலவிநோதினி பவனிவந்து கொண்டிருந்தபோதே சிறுவர் இதழ்களின் வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்ற மற்றோர் இதழ் தோன்றியது பெயர்: 'பொக்கிஷ பரணி' கிறித்துவ இலக்கியக் கழகத்தினர் (C.L.S.) 1924 இல் இந்த இதழைத் தொடங்கினார்கள். புகழ்பெற்ற குழந்தை எழுத்தாளர் பி. ஆர் ராஜசூடாமணி

இதன் இணையாசிரியராகி இணையற்ற தொண்டு செய்தார். இவர் பின்பு 'பாப்பா', 'அம்புலிமாமா' ஆகிய இதழ்களின் வளர்ச்சிக்குத் தொண்டாற்றினார்.

'பொக்கிஷ பரணி' பிற்காலத்தில் 'வித்யாதனம்' என்று பெயர்மாற்றம் பெற்றது. இந்த இதழ் இப்போதும் வெளிவருகிறது.

1942

இது, நமது நாட்டு வரலாற்றில் ஒரு புரட்சியாண்டு. அதைப் போலவே சிறுவர் இதழ்களின் வரலாற்றிலும் ஒரு புரட்சியாண்டாகும் இந்த ஆண்டில் தான் சிறுவர் உள்ளத்துக்கும் உணர்வுகளுக்கும் ஏற்ற இதழான 'பாப்பா மலர்' தோன்றியது. புதுக்கோட்டைக்கு அருகே உள்ள இராயவரம் என்னும் ஊரிலிருந்து முத்து நாராயணனை ஆசிரியராகக் கொண்டு வெளிவந்தது. இதற்குப் பின்னே வந்த சிறுவர் இதழ்களுக்குப் பாப்பா மலரே வழிகாட்டியாக விளங்கியது.

1944இல் புதுக்கோட்டையிலிருந்து வெ. சு. ப. நடேசன் என்பவர் 'பாலர் மலர்' என்னும் மாதம் இருமுறை இதழை வெளியிட்டார். இவருக்குக் குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பாவின் துணை கிடைத்தது அதனால் பாலர் மலரோடு, 'டமாரம்' என்னும் வார இதழையும், 'சங்கு' என்னும் வாரம் இருமுறை இதழையும் தொடங்கினார். இவை முறையே ஓரணா, (ஆறு காசு), அரையாணா (3 காசு), காலணா (ஒன்றரைக் காசு) விலை கொண்டவை. சங்கு இதழ் ஒரு வாரத்தில் சனியும் புதனும் வெளிவந்தது. இந்த மூன்று இதழ்களுக்குமே வள்ளியப்பா ஆசிரியராக இருந்தார். ஆனால் அவர் பெயர் இதழ்களில் குறிக்கப் பெறவில்லை. இதே காலத்தில் இதே ஊரிலிருந்து 'பாப்பா' என்னும் மாத இதழ் வெளிவந்தது

1947 ஆம் ஆண்டில் சென்னையிலிருந்து 'அணில்' என்னும் வார இதழ் வெளிவந்தது. இதை வெளிட்டவர், 'சக்தி' இதழை நடத்திய வை கோவிந்தன் இவர் தான் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கத்தின் முதல் தலைவர் அணிலின் சிறப்பாசிரியராக விளங்கிப் பெரும் புகழ் பெற்றவர் தமிழ்வாணன்.

1944-47 ஆண்டுகளில் வெளியான சிறுவர் இதழ்கள் விற்பனையில் வெற்றிபெற்றன. வியாபார ரீதியாகவும் பொருளீட்டின அதனால் 1947-52 என்னும் ஐந்தாண்டுக் காலத்தில் சுமார் நூறு சிறுவர் இதழ்கள் தோன்றின இதுவே சிறுவர் இதழ்களின் பொற்காலம் இதன் இறுதி ஆண்டே சிறுவர் இதழ்கள் சீர்கெட்டு அழிந்த காலம்.

அணில், முயல், மயில், கிளி
சங்கு, டமாரம், டிங்டாங்

சிறுமி, தம்பி, தங்கை

பாலர் மலர், பாலர் சோலை, பாலர் பூங்கா

சிறுவர் மலர், சிறுவர் சோலை, சிறுவர் உலகம்

இப்படிப் பல இதழ்கள்.

இந்த இதழ்களின் வாழ்வு மிகக் குறுகியதாக அமைந்துவிட்டது. இதற்குக் காரணம், சிறுவர் இதழ்கள் நன்றாக விற்கும் என்பதை அறிந்து போதுமான அனுபவமற்றவர்கள், போதுமான பொருள் அற்றவர்கள் இதழ்களைத் தொடங்கிப் பொறுப்பற்ற முறையில் நடத்தினர். அதனால் இவை தோன்றிய வேகத்தில் மறைந்து விட்டன.

இவற்றுள் சிறுவர் இதழ்களின் வரலாற்றில் இடம்பெறும் சிறப்புப் பெற்றவையும் இருந்தன.

மாணவர்கள் நடத்திய இதழ்களில் சௌந்தரின் 'ரேடியோ', கலைவாணனை ஆசிரியராகவும் ஜெ. எத்திராஜனைத் துணையாசிரியராகவும் கொண்ட 'மான்' ஆகியவை சிறப்பு மிக்கவை.

பாண்டிச்சேரியிலிருந்து வெளிவந்த 'மயில்' பத்திரிகை, கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியின் எழுத்தோவியங்களைப் பெற்றது.

புதுக்கோட்டையிலிருந்து 'பொன்னி' என்னும் இலக்கிய இதழ் வெளிவந்தது. அந்தப் பொன்னி நிறுவனம் 'முத்து' என்னும் வார இதழை வெளியிட்டது. இதில் பாவேந்தர் பாரதிதாசன் பன்மொழிப்புலவர் கா. அப்பாத்துரை ஆகியோரின் படைப்புகள் இடம் பெற்றன.

சென்னை ஜீவோதயம் அச்சகத்தினர் 'அம்பி' என்னும் மாதமிருமுறை இதழை வெளியிட்டனர் அதன் ஆசிரியர் நெ. சி. தெய்வசிகாமணி. இவர் அக்காலத்தில் கலைமகள் செய்த பல புதுமைகளை இந்தச் சிறுவர் இதழில் செய்து புகழ் பெற்றார்.

குமுதம் நிறுவனம் 'கல்கண்டு' என்னும் மாதமிருமுறை சிறுவர் இதழைத் தொடங்கியது. அணிலை விட்டுவிலகிய தமிழ்வாணன் இதன் ஆசிரியரானார். கல்கண்டு பின்பு வார இதழாக மாறியது. அதன் பின்பு சிறுவர் இதழ் என்னும் நிலையை மாற்றி இளைஞர் இதழானது.

ஸ்ரீமகள் கம்பெனி 1954இல் 'கரும்பு' என்னும் வார இதழைத் தொடங்கியது. அப்போது கல்லூரி மாணவராக இருந்த இக்கட்டுரையாசிரியர் அதன்

ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார்.

வானதி திருநாவுக்கரசு என்று இன்று வழங்கப்படும் ஒய். திருநாவுக்கரசு 'ஜில்ஜில்' என்னும் இதழை வெளியிட்டார். இவரே பின்பு 'மிட்டாய்', 'கோமாளி' என்னும் இதழ்களையும் வெளியிட்டார்

புகழ்பெற்ற சாந்தி பிரஸ் 'பூஞ்சோலை' எனும் மாத இதழை 1951இல் நடத்தியது. அதன் கௌரவ ஆசிரியராக வள்ளியப்பா பணியாற்றினார் பின்பு இது மாதமிருமுறையாகி, விலை மாறி, தடுமாறி வீழ்ந்து விட்டது

கலைமகள் நிறுவனம் ஆர்வியை ஆசிரியராகக் கொண்டு 'கண்ணன்' இதழை 1950ல் தொடங்கியது 22 ஆண்டுகள் சேவை செய்த பின்பு இதுவும் நின்று விட்டது

மகிழ்ச்சிக் கண்ணன் 'மத்தாப்பு' இதழை நடத்தினார்

தேவதைக் கதைகளுக்குச் சிறப்பிடமளித்த 'அம்புலிமாமா', 'பொம்மைவீடு', 'பாலமித்திரன்' ஆகிய சிறுவர் இதழ்களும் தோன்றின.[9]

1970க்குப் பின்னர் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய சிறுவர் இதழ்களே தோன்றின.

1979 இல் சிவகாசியின் ஓரியண்ட் லித்தோபிரஸ் 'ரத்னபாலா' என்னும் அற்புதமான சிறுவர் மாத இதழைத் தொடங்கியது. முல்லை தங்கராசன், கே ஆர் வாசுதேவன், ந. மீனாட்சி சுந்தரம் ஆகியோர் இதன் ஆசிரியர்களாகப் பணியாற்றினர். 13 ஆண்டு பணி செய்த பின்பு ரத்னபாலா மறைந்தது

பய் அண்டு கம்பெனி 'பூந்தளிர்' என்னும் மாதமிருமுறையை நடத்தியது பின்பு உரிமை கைமாறியது 1994 டிசம்பரில் பூந்தளிரும் நின்று விட்டது

1972 இல் கல்கி நிறுவனம் 'கோகுலம்' மாதமிருமுறையைத் தொடங்கியது ஆசிரியர் வாண்டுமாமா. பின்பு கல்கி நிறுவனம் மூடப்பட்டதால் 1978 இல் கோகுலம் நின்றது 1983 இல் கோகுலம் மீண்டும் மாத இதழாகச் தொடங்கியது வள்ளியப்பா கௌரவ ஆசிரியரானார் அவர் மறைவுக்குப் பின் ரேவதி ஆசிரியரானார். இன்று கோகுலம் மிகச் சிறந்த சிறுவர் இதழ் என்னும் புகழைப் பெற ஆசிரியர் ரேவதியே காரணம்.

சௌந்தர் 'அழகர் சோலை' என்னும் சிறுவர் மாத இதழை வெளியிட்டு வருகிறார். நாளிதழ்கள், இலவச வெளியீடுகளாகச் சிறுவர் இதழ்களை வெளியிடுகின்றன தினத்தந்தி, 'தங்கமலர்' என்னும் பெயரிலும் தினமலர், 'சிறுவர்

மலர்' என்னும் பெயரிலும் வாரந்தோறும் வெள்ளிக்கிழமையில் சிறுவர்இதழ்களை வெளியிடுகின்றன. இவை ஏனோ குழந்தை எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப் பயன்படுத்திக் கொள்வதில்லை. இவற்றில் வெளியாகும் மிகப் பல கதைகளில் ஆசிரியர் பெயர் இல்லை. இவற்றின் தரம் பூஞ்சோலை கண்ணன், கரும்பு, கோகுலம் தரத்துக்கு உயர்ந்தால்தான் இவற்றால் சிறுவர்கள் பயனடைவார்கள்.

தமிழில் முதல் சிறுவர் இதழ் தோன்றி 155 ஆண்டுகள் ஆகின்றன என்றாலும் கடந்த ஐம்பது ஆண்டுளாக, மூன்று நான்கு சிறுவர் இதழ்களே வெளிவரும் நிலை மாறவில்லை. புதிதாக ஒன்று தோன்றினால், பழைய ஒன்று நின்று போய்விடும் நிலை உள்ளது.

இந்நிலையை மாற்றுவது எப்படி?

ஆனந்தவிகடன், குமுதம், குங்குமம் போன்ற பெரியோர் இதழ்கள் ஒவ்வொன்றும் கல்கி காட்டும் வழியைப் பின்பற்றி, ஒரு சிறுவர் இதழ் நடத்த வேண்டும்.

மத்திய அரசின் நிதி உதவியுடன், 'தமாஷா' என்னும் பல்வண்ணச் சிறுவர் இதழ் வெளிவருகிறது. அதைப் பின்பற்றித் தமிழக அரசும் அரசின் சார்பில் ஒன்றிரண்டு தரமான சிறுவர் இதழ்கள் வெளியிட வேண்டும்.

அதுவரை சிறுவர்கள் 'அடல்ஸ் ஒன்லி' படம் பார்ப்பதைப் போலப் பெரியோர் இதழ்களைப் படித்து மனத்தின் கண் மாசுற்று ஒழுக்கமற்றவராய் வளர்வர்; வளர்ந்து அரசுக்கும் சமூகத்துக்கும் தொல்லை தருபவராய்த் திகழ்வர் என்பது முற்றிலும் உண்மை.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாரதிதாசன், (1992) பாரதிதாசன் கவிதைகள்.
2. மேற்படி நூல்
3. அ. மா. சாமி, (1992) 19ம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இதழ்கள் 7-8.
4. A Quarterly Magazine for the young, 'Pala Tipikai (Children' Lamp) was commenced at Nagercoil about 1840, and was continued for a number of years. The last in possession of compiled was printed in 1852 - Classified catalogue of Tamil Printed books - compiled by John Murdoch (1819-1904) p. 290-91.
5. அ மா. சாமி, முன்னர்க் குறித்த நூல், பக். 69, 74, 159, 164, 180.

6. யோகிசுவரர் இவருடைய மாமனார்.

7. பால விநோதினி, 1921, ஆகஸ்டு இதழ் ப. 31.

8. இச் செய்திகள், மேபல் கிறிஸ்டினா ஜோதிபாய் எம்.ஏ., எம்.எட்., தமது ஆய்வியல் முறைகள் (எம். ஃபில்) பட்டத்துக்காக சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு அளித்த ஆய்வேட்டிலிருந்து திரட்டியவை இந்த ஆய்வின் மேற்பார்வையாளர் டாக்டர் ஞான புஷ்பம் அவர்கள், இந்த அச்சிடப்படாத ஆய்வேட்டினை இக்கட்டுரையாளருக்கு அளித்தார்.

9. பூவண்ணன். சிறுவர் இலக்கிய வரலாறு-பக்கம் 128-136.

நூற்பட்டியல்

1. அ. மா. சாமி, (1992) 19-ஆம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இதழ்கள், நவமணி பதிப்பகம், சென்னை - 600 004.

2. பாவேந்தர் பாரதிதாசன், (1992) பாரதிதாசன் கவிதைகள் (முழுவதும்), பாரதி பதிப்பகம், சென்னை - 600 017.

3. பூவண்ணன், (1980) சிறுவர் இலக்கிய வரலாறு, வானதி பதிப்பகம், சென்னை - 600 017

4. மேபல் கிறிஸ்டினா ஜோதிபாய், (1986) பால விநோதினி அல்லது குழந்தைகளின் அன்பன் - ஒரு பொது நோக்கு, வெளியிடப்படாத ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்

5. John Murdoch, Classified Catalogue of Tamil Printed Books (compiled), Tamil Nadu Govt. Publication.

17

THE NOBLE AND NOBILITY IN CAṄKAM POETRY

K.V. BALASUBRAMANIAN

The ten idylls and the eight anthologies of the early Tamils are called caṅkam poetry. Many words found in them do not have the same denotation in the latter years. One such word is cā<u>nr</u>ōr, the noble beings among mankind. In Pu<u>r</u>anānū<u>r</u>u and Pati<u>rr</u>uppattu this word has a different denotation which does not find place in the other caṅkam works belonging to the same age. The change of meaning and the reasons for the change and how the change is effected are all dealt here in detail.

Mayilai Seeni Vēṅkaṭasāmy a scholar in Tamil literature has pointed out that the word cā<u>nr</u>ōr had been used to denote a warrior in caṅkam poetry.[1] But such usage is found only in Pu<u>r</u>anānū<u>r</u>u and Pati<u>rr</u>uppattu. This remarkable variation in the usage of this word is dealt with in detail in this article.

Tolkāppiyam the earliest available grammar in Tamil refers to this word 'cā<u>nr</u>ōr' in two places.[2] In the caṅkam works this word is found in twentynine places.[3]

In Tolkāppiyam

The first reference about 'the noble beings' in Tolkāppiyam denotes the ploughmen who by their industrious nature make the essential produce in the land. Tolkāppiyam when listing out the conquerors among mankind, along with the warriors and others of the ruling class, makes reference to the ploughmen as the linch-pin for all the worldly duties. The ploughmen had been held in high esteem without whom the mankind could not survive. Even kings in the

battlefield had been compared metaphorically with these ploughmen and acts such as ploughing, seeding, weeding, harvesting and haying had all been attributed to the activities of a king in warfare.

The steel covered beautiful upward horns,
Of the black - handed elephant as clouds,
The sword of the vowing brave,
Lifted to throw as lightning,
The well protected blood sacrificial
War-drum as the thunder,
While hurting the snaky foes in cold
The highspeed horses as blowing air,
The expansive earth at which the arrow dews
Showered from the swelled string of the forceful bow
In the moistured field, chariot as the plough
Entered in the dawn with your war weapon
Extended to the full length and upset the fertile land,
And seeding it with the white spear and arrows . . .

So says a verse of Puṟanāṉūṟu.[4] All the activities related to the ploughmen are here told in resonance to the activities of the warrior. This metaphorical description clearly tells us how the profession of ploughing is held in high esteem and how ploughmen were called the noble beings. Another metaphorical denotation 'Col Yēr Uḻavar' (the ploughmen of words) is often used to denote scholars who have a mastery over the language.

In yet another place in Tolkāppiyam the word cāṉṟōr denotes the person with exemplary qualities. This reference occurs while Tolkāppiyar lists the places where the utterences could be made by a man in his married life. The married man could make an utterence towards the noble elders regarding his married life. As far as these two references are concerned the noble beings are defined as people having interest in the welfare of the society and spotless character. In a later poem the nobles are praised as people better than the full moon as the noble beings will not beas a stain as the moon does.[5]

In Caṅkam Poetry

In Maturaikkāñci, one of the ten idylls the nobles are defined as people having saintly qualities. The poet here advises the king to be in the company of such saints. In yet another idyll 'Kuṟiñci Pāṭṭu' the nobles are referred thus:

Like the noble, who stood for compromise
Between the two kings waging war
I too stand between the fear for you and the grief of this maid.[6]

Here the maid tells us that the nobles never allow war and they will prevent it at any cost. So the attitude against war and peace loving nature is said to be an important aspect of their character.

In Naṟṟiṇai one of the eight anthologies, what is actually the wealth of the nobles is defined. Neither power nor pomp and pride but kindness and a soft hearted nature are the real accomplicements of nobility and this is explained in a poem.

Commanding with words, riding on chariots
Are not the wealth but the fruits of bygone deeds
The wealth of the noble is the soft heart
That fears for the grief of the accompanied.[7]

Compassion towards the dependent, and a humanitarian nature are considered to be the wealth. The poet stresses this as the important feature of the noble beings. In another poem it is stated that it is quite fitting for a noble person to realize the misery of the lady-love who is depending on him fully. In yet another poem the poet says that a noble person should never swerve from his responsibility.

Kuṟuntokai has three references about the noble persons and nobility.

If I think the heart will burn
Not to think is not in my measure
The sky high sickness of love pains me
The one I embrace is not the noble one [8]

Here too the unfailing nature and keeping of the promise are said to be the qualities of a noble person. In another verse it is stated that a noble person will feel shy when praised and he will not bear any blame ever. In yet another poem the noble being is described as one with impartial outlook.

Patiṟṟuppattu, while referring to the word cāṉṟōr in three places to denote people with esteemed qualities, in three more places the word is referred to denote the warrior class.

Like the wooden base of the low class butcher
The sandal smeared scarred chest of the great noble being[9]

is the way in which they are defined in one of the verses. In two more places the king is compared to the armour of a warrior. In these verses the warrior is denoted by the word cāṉṟōr.

In Akanāṉūṟu, a historical episode is being explained and there occurs the word cāṉṟōr. Ceralathan, the mighty Cēra king when fighting with Karikāla the great, receives the spear which pierces his chest and goes through the body coming out at his back. Cēralātan feels quite ashamed of the wound that on his back and places his weapons on the battlefield and sitting on them observes a fast unto death. On hearing the demise of the Cēra king the noble ones feel happy on one side for he has proved his undaunted self-respect and prestige by sacrificing his life. At the same time the noble ones feel extremely sorry for his death as they are losing a dear and magnanimous friend. They have a mixed inspiration over the incident. So the noble here are explained as people who hail heroic and lofty ideals for which one sheds one's own life. In yet another place in the same anthology it is stated that the noble beings will never aspire for the wealth i.e. blame were to attach to it.

Puṟanāṉūṟu refers to the noble in thirteen places. While eleven references are about men with the usual esteemed qualities, two references show that warriors are also denoted as noblemen. In one place, the charioteers are called noble men and in yet another place the word clearly points to the warrior class.

My duty to give birth and bring up,
The father's duty is to make him a warrior,
The duty of the smith is to provide a sharp spear,
The duty of the king is to grant green fields,
The duty of the bull-like youth is to destroy the foe
In war with his bright sword and slay the elephants.[10]

This poem devises a code of conduct to a youth of the military class where he is denoted as a noble.

Considering all these occurrences of the word cā<u>nr</u>ōr one can easily come to a conclusion, that except in Pu<u>r</u>anānū<u>r</u>u and Pati<u>rr</u>uppattu in all other works the word has denoted the civilian qualities of a man, why Pu<u>r</u>anānū<u>r</u>u and Pati<u>rr</u>uppattu alone differ in the denotation is to be investigated.

Man in the olden days was celebrated for his well-built physique and valorous deeds . The heroic age sings the praise of the bold adventurous spirit ever burning within one. The fullness of such a spirit is called 'cā<u>nr</u>āṇmai' in olden days. Such persons had commanded a high esteem among the group to which they belong. So the heroic age had hailed as cā<u>nr</u>ōr the mighty warriors with unquenched thirst for fight and the tenacious spirit with which they courageously stood on the battlefield. The word with this specific sense should have been in usage much earlier to Tolkāppiyam. But as a remnant of the war vocabulary this has been regenerated in Pu<u>r</u>anānū<u>r</u>u and Pati<u>rr</u>uppattu which mostly concern with the martial activities. Though the heroic age faded long before caṅkam age the reminiscent past, the cultural ethos and the native prestige kept an unextinguished fire of courage and warlike spirit in them. 'Mūthi<u>n</u> mullai' and 'Vallaṇ mullai' are the thematic divisions, that exhibit this characteristic feature of the ancient Tamils. In these thematic divisions the woman and the man express their spirit of war and eagerness to be the subjects of a heroic world. A conventional diction expressing their flaming spirit had been in vogue for several centuries. Even now in the twentieth century people often used terms like; 'the war drum echoes'; 'let the enemy to show his back'; 'let us wear the Sirissa flowers' and 'Ye brave men, the tigers of our country, pat your shoulders and bustle in the warfield'.

Such usages are very common in the competitions and contests of the present day where the physical strength has no place. This would arouse the sleeping spirit and inspire one to action. In this way the word cā<u>n</u><u>r</u>ōr, once denoted the warriors had an additional meaning in the caṅkam age to denote the virtuous qualities of a person.

Shift of meaning

Any civilised society wishes to keep away from war and even to refrain from petty clashes and quarrels. The waves of religious thoughts, the pursuit of knowledge, the enquiries about the transcendent world tended towards an introspective search. In such an attempt man has to overcome the internal conflicts, his own desires, temptations and attractions towards the worldly pleasures and in such attempts which are in no way inferior to a struggle that takes place within oneself. He has to contain and suppress the agitating senses, which needs no less effort than that of controlling a furious elephant of a spirited horse. The man who succeeds in this attempt is considered to be a great hero and he is attributed to have a fulness in life. In this state such a man is called 'cā<u>n</u><u>r</u>ō<u>n</u>' which means man with noble qualities.

Nobility in character is well defined by Thiruvaḷḷuvar in the chapter 'cā<u>n</u><u>r</u>āṇmai'. Kindness, modesty, benevolence, compassion, and truthfulness are the five constituents of this nobility according to Thiruvaḷḷuvar. There is no mention of warfare in this definition. This is what is actually explained in detail in many poems of caṅkam literature. One noble person sympathises with the wilting creepers. Another shows boundless compassion towards peacock that shivers in the cold. The mercy and kindness being the most important qualities of the noble person have no place in the field of war. Butchery or brutal killing is termed as 'Nū<u>l</u>il' in caṅkam poetry which had been exalted by the warriors, has no connection with this nobility. So the word cā<u>n</u><u>r</u>ōr once denoted the merciless killer, has turned to the other extreme to denote the merciful and benevolent person.

The influence of religion

The brutal nature of the heroic age had been subdued and melted to attain

a softened attitude by many changes in the society of which the share of religion's could not be under estimated. The Jains who preached an immeasurable sympathy towards all the living organisms hailed the people who controlled their senses and desires by their power of morality. The twentyfourth 'Tīrttaṅkara' of the Jain religion is called 'Mahāvīr' as he had succeeded in his tireless efforts in controlling the passions. The saints who followed him had been called as 'āṉṟōr' in caṅkam poetry. This is nothing but yet another form of 'cāṉṟōr'.

Words and their meaning

The way of life and the society have much bearing with the words through which the expression has to take place. In the language of the Eskimos there is no word to denote a corner of the house.[11] When some languages have a good vocabulary for scientific words, some have for art. It all depends upon the areas of interests of the people. The field in which a particular society is more acquainted, tends to create more words to denote the various aspects of it. In old Tamil we have more than twenty words to denote an elephant. When a large number of elephants were found in the forest, and when they were trained and used in warfare it was quite natural that a number of words were used to denote the animal. Times have changed and the use of elephants is minimized and hence many words denoting it are not in vogue in the present days. In the same manner the word 'cāṉṟōr' had lost its identity with only warring personnel in caṅkam age and what shown in Puṟanāṉūṟu and Patiṟṟuppattu, are only the remnants of the past diction. However in caṅkam age the word has a passing phase from one denotation to the other. No word could be a homonym for a long period. When only one meaning attains stability, others used to fade in the course of time. Ballard observes that one word - one meaning and one meaning -one word is the rigid and inviolable law in language.[12] So, after caṅkam age the word cāṉṟōr had shifted permanently its meaning to denote the lovable civilian qualities of a person. According to Bloomfield the shift into a new meaning is intelligible when it merely reproduced a shift in the practical world.[13] In caṅkam poetry itself to avoid any misinterpretation the poet 'Picirāntaiyār' has denoted them as 'Koḷkai cāṉṟōr' (the noble beings with principles) and differentiates them from the warrior class. Thus the analysis of this particular word has shown the

cultural transmutation of the Tamils from heroic warfare to a life of peace and tranquillity.

FOOT NOTES

1. Venkatasamy, Mayilai Seeni (1964) p.57.
2. Tolkāppiyam Text III: 76-15, 146-15.
3. Madurai Kāñci : 764, Kuṟiñji Pāṭṭu : 28.
   Naṟṟiṇai: 210-7, 220-5, 238-7, 327-1,4.
4. Kuṟuntokai: 102-4, 252-6, 265-3.
   Patiṟṟuppattu: 14-12, 55-1. 58-11, 67-18, 72-6, 73-15, 82-13.
   Akanāṉūṟu: 55-13, 112-11.
   Puṟanāṉūṟu: 34-20, 63-5, 117-6, 134-3, 178-3, 191-7, 218-5,6, 266-8, 375-8.
4. Puṟanāṉūṟu: 369.
5. Nālaṭiyār: 151.
6. Kuṟiñji Pāṭṭu: 27-29.
7. Naṟṟiṇai: 210: 5-9.
8. Kuṟuntokai : 102.
9. Patiṟṟuppattu : 67: 16-18.
10. Puṟanāṉūṟu : 312.
11. David Dressler, William M.Willys Jr., Sociology (1986) p.33.
12. Ballard, Thought and Language (1938) p. 173.
13. Leonard Bloomfield, Language (1933) p. 435.
14. Puṟanāṉūṟu 191.

BIBLIOGRAPHY

1. Akanāṉūṟu (1981) ed. NCBH, Madras.
2. Ballard (1938) The thought and Language, New York.

3. Bloomfield, Leonard (1933) Language, New York.

4. Kuruntokai (1981) ed. NCBH, Madras.

5. Nālaṭiyār (1981) ed. T.S. Balasundaram Pillai, Madras.

6. Narriṇai (1981) ed. NCBH, Madras.

7. Patirruppattu (1968) ed. Avvai Duraisamy Pillai, Madras.

8. Pattupāṭṭu (1986) ed. U.V. Saminatha Iyer, Madras.

9. Purananūru (1986) David Dressler, William Willys Jr., New York.

11. Tolkāppiyam Text (1954) ed. T.S. Balasundaram, Madras.

12. Venkatasamy, Mayilai Seeni (1964) Añcirai Tumpi, Madras.

18

AN ANALYTICAL STUDY OF LITTORAL SONGS IN AIṄKUṞUNŪṞU

V. RAJAPPAN ASHOK KUMAR

Introduction

Aiṅkuṟunūṟu is the third work of Eṭṭuttokai works. Some learned persons are of the opinion that this work was composed first.[1] Its poems have three lines as their minimum and six lines as their maximum. All the songs are of the āciriyappā kind of verse.

01. Littoral Poem

The second hundred songs in aiṅkuṟunūṟu belongs to the littoral land division. Just as the other four hundred songs in each of the groups belonging to the other land divisions are each sub-divided into ten parts, these songs too are classified into ten sub-divisions.

02. The Author : Ammūvaṉāar

Ammūuvaṉār is the poet who wrote these poems. One hundred and twenty seven pieces have been assigned as his, in Sangam literature.[2] However, only hundred and twenty five songs are available today. Two songs are not found in Aiṅkuṟunūṟu. Different persons have given different opinions about the name of Ammūvaṉār. Avvai Thuraisamippillai says Ammūvaṉār is this learned man's proper name. Mu.Kanapathippillai, says that this poet got his name from a "Place" and that his birth place is Īḻanāṭu.[3] However, this statement although doesnot have any material evidence, has not been disproved hitherto. Most of the songs

sung by Ammūvaṉār are littoral songs. This gives the conclusion that he was living in the littoral region. Examining the songs of Aiṅkuṟunūṟu, one can see that the poet was captivated by the beauty of nature. Not only do the black sea-coast and the deep and wide saltpans are seen, but also the splendour of the palmyrah palm and the all-pervading beauty of the bay-trees find a place here and there in his songs. He excels in the art of blending the lovers' state of mind with nature. He has the ability to convey to others what he has experienced, without destroying the emotions involved.

The emotions which Ammūvaṉār wishes to express are not shown in the characters he has created. It must be mentioned here that they are present in the meaning he gives to his poetry. The words he employs are brimful of emotions and mind-captivating. This emotion welling out of his words, is imprinted not in the style of writing but in the excellence of intonation.

03. The Number of Lines

If the number of lines is taken into consideration, then the hundred songs in the littoral land - division can be divided into the following four kinds :

(i) One song containing six lines[4]

(ii) Eighteen songs containing five lines each[5].

(iii) Fifty-one songs made up of four lines each[6]

(iv) Twenty-eight songs made up of three lines each.[7]

Two songs have been destroyed. These belong to the sub-divison known as Kiḻavaṟkuraitta pattu.[8]

04. The Formation of Lines

Some lines are repeated in every one of the Aiṇkuṟunūṟu songs. There is a continuity throughout the ten songs of the sub-division known as Toṇṭi. At the end of the song beginning "tiraiyīmil......" it ends, "oṇṭoṭi yarivaiyeṉ neñcu koṇṭōḷē "[9] The next song follows by starting as "oṇṭoṭi yarivai koṇṭaṉa ṇeñcē".[10] This song's last line ends as "iraviṉāṉun ttyilaṟiēṉē." The next songs starts

as "iravin̲ān̲u min̲ruyilar̲iyātu".[11] The other seven songs too have a continuity in this manner.

The words "ekkar ñāḻal" comes as the first two words in the first lines of the ten songs of the sub-division known as "ñāḻar̲ pattu".[12]

The phrase "an̲n̲ai vāḻi vēṇṭan̲n̲ai", comes in the first lines of all the songs of the sub-division known as "tāykkuraitta pattu."[13]

The three words "amma vāḻi tōḻi" come in the first lines of the ten songs of "tōḻikkuraitta pattu".[14]

The phrase "peruṅkaṭar̲ karaiyatu cir̲u veṇkākkai" comes as the first line in the songs which come in the sub-division known as cir̲uveṇ kākkai.[15]

The phrase "kaṇṭiku mallamō koṇkan̲in kēḷē" comes as the first line in each of the songs of the sub-division Kiḻavar̲ku uraitta pattu.[16]

The phrase "veḷḷāṅ kurukin̲ piḷḷai cetten̲ak kāṇiya cen̲r̲a maṭa naṭai nārai," comes as the first two lines in the ten songs belonging to the sub-division known as veḷḷāṅ kuruku.[17]

05. Research on Aesthetic Properties

The beauty that is woman as seen by the poet.

The reference to woman's beauty in particular by one or two words by Ammūvan̲ār merits appreciation to the full.

He compares the beautiful bodily form of women to the tender shoot of the mango. He refers to their body as "māmaik kavin̲"[18] and "māmēni".[19] In one song he compares her body to the plucked out tender shoot.[20] In another song, he praises the complexion of women as "māmai" complexion.[21] In yet another song he lauds womanhood in the poetic world he has created as more beautiful than the cool sea-conch.[22]

He speaks highly in several places about the beautiful forehead of women. He refers to "cuṭar nutal",[25] and "oṇṇutal"[26] when he praises the forehead in many ways.

In one song, he says, a woman's forehead is superior to gold.[27]

He praises in several ways the eyes of women. He lauds them as "uṇkaṇ"[28] "pallitaḻuṅkaṇ"[29] and "neṭuṅkaṇ".[30]

In a few songs, he describes them as beautiful as the littoral flower and soaked with eye-paint.[31] In one song, he makes special mention as the eye abounding with red lines in the white of the eye.[32] In another song, he refers not only to the fact that her beautiful eyes look distinctive after being tended with eye-paint, but also to the swarming of the bees around them with the idea of sucking honey, thinking they were two very beautiful flowers and not knowing their magical eye-paint effect.[33]

He speaks highly of women's beautiful arms as "meṉtōḷē"[34] "empurivaḷait tōḷē"[35] "taṭameṉṟōḷē"[36] and "paṇaittōḷ".[37] In one song, he compares ladies' arms to the beautiful and smooth bamboo.[38]

He says "naṉṉeṭuṅ kūntal",[39] for the beautiful and long hair of women. In one song, he refers to the fact that a woman's hair has been beautifully plaited and that the plait smells so coolingly fragrant because it is adorned with littoral flowers.[40]

In another song, he says that their beautiful faces are covered by their beautiful hair falling on to their foreheads.[41]

In one song, he refers to the youthful smiles displaying the white and beautiful teeth of young ladies, who wear bangles on their fore-arms.[42] In another song, he gives distinctions by comparing the sweet voice of women to the sweet music of the lute and their beautiful teeth to white pearls.[43]

In several songs he compares womanly beauty with Toṇṭi town. Note how he distinguishes this in "toṇṭiyaṉṉa paṇaittōḷ"[44] "toṇṭiyatōḷ"[45] and "toṇṭiyaṉṉa ivaḷ"[46]

06. The Handsomeness that is Man

The poet refers to the household head as the cool and handsome chief

of the maritime district,[47] and "taṇṇan tuṟaivaṉ".[48]

In one song he refers to the fact that the household head's chest smells fragrant as he wears a garland made up littoral flowers and cerunti (ochna squarrhosa).[49] In another song he refers to him as "neṭuntōḷaṇṇal".[50]

07. The Household head's Prosperity

The head of the littoral land-division is full of prosperity. References to his prosperity are found in some songs :

1. taṇṇan tuṟaivaṉ[51]
2. taṇṭakaṟ cērppaṉ[52]
3. maṇinīrc cērppaṉ[53]
4. ten kaṭaṟc cērppan[54]
5. paṉi nīrc cērppan[55]
6. naḷinīrc cērppan[56]
7. kāṉalan tuṟaivaṉ[57]
8. tuṟaikeḻu koṇkaṉ[58]
9. kāṉalam pulampaṉ tuṟaivaṉ[59]
10. meṉpulak koṇkaṉ[60]
11. mellam pulampaṉ[61]
12. celvak koṇkaṉ[62]
13. iruṅkaḻic cērppan[63]

He refers in two songs to the fact that bells[64] are tied on to the household head's huge chariot.[65]

14. polaṉtērk koṇkaṉ[66]
15. tiṇtērk koṇkaṉ[67]

16. neṭunterk koṇkaṉ[68]

In one song, he refers to the household head's country as abounding in palmyrah palms, displaying beautiful leaves.[69]

17. kaṭalkeḻu koṇkaṉ[70]

In another song, he refers to his country, looking beautiful with the help of the big sea.[71]

In yet another song, the beauty of his country, the splendour of the inlets there, the stateliness of the mountains and the richness of the fields are praised.[72]

8. Similes

01. The small white sea-gull does not feed on the big fishes living in the sea, but always eats the small fish living in the muddy saltpans. This action has been used as a simile to illustrate the household head not living with his virtuous wife, but spending his time with the prostitutes living in the village.[73]

02. The small crow gives up the fragrant ñāḻal (crocus sativus) tree and settles on the puṉṉai tree. So does the household head who moves to another for enjoyment when he gets tired one of the prostitutes.[74]

03. The blue littoral flower is likened to the painted eyes of the lady of the household.[75]

04. The household head enjoys himself from morning till evening among the prostitutes in the village. The heron staying in the sea salt-pan from morning till evening is mentioned as a simile to this.[76]

05. As the household head's chariot comes, the aṭampu (a running flower-plant) and the littoral plant are crushed beneath its wheels. So does the ill-reporting gossip about the lady of the house by the village women cease as the household head comes.[77]

06. The crane leaves its young and thinking the heron's young as its own, goes in search of it. So does the household head, leaving the wife, go to prostitutes

in search of sexual pleasures.[78]

07. The sound of the birds living in the littoral flower garden is likened to the sound of the bells tied to the chariot.[79]

08. The sea-waves are unceasingly restless, day and night. So does the household head not sleeping, his thoughts fully occupied about his wife.[80]

Some of these similes are of the species brought in without the usual terms of comparison.

09. The Town of Toṇṭi

In ten songs Ammūvaṉār speaks highly about toṇṭi.

01. The beauty of the lady of the house is connected to that of the town of toṇṭi. The shoulders and small beautiful forehead are said to be like the town of toṇṭi.[81]

02. There is sweet music along the long streets of the town of toṇṭi. The sound made by the thundering drums is heard together with the noise made by the sea-waves.[82]

03. In toṇṭi town the beautiful and sweet-smelling littoral flowers are blooming.[83] Many other flowers bloom and give a cooling fragrance to the town.[84]

04. The location of toṇṭi town is a divine nature. Deities are capable of residing there.[85]

05. toṇṭi town is situated on the wide sea-coast. Sweet sounds can be heard there as the waves beat, the bees buzz,[86] and the shrimps roll over in the water.[87] As a result of the beating of the waves, the sand reaches the coast and appears as sand-banks.[88]

06. toṇṭi town is a large and beautiful town with all distinctive features. So is the lady of the house a virtuous woman with all good attributes.[89]

10. Korkai

Just as Toṇṭi stands out as a famous sea-coast town in Cēra country, so is Korkai, a well-known sea-coast town of Pāṇṭi country. Ammūvanār mentions this town in two songs. In the first song, he makes mention of the lady of the house as red-lipped and with teeth like pearls obtained in the sea-coast town of Korkai. That song also refers to the fact that littoral flowers grow in that sea-coast town.[90] In the second song he refers as follows:

> "The herons that live in the sea-coast of Korkai; belonging to the king of korkai; dig into the black salt-pans and feed on the shrimps that live there. Further, beautiful littoral flowers bloom in the morning. The beautiful eyes of the lady of the house are like those flowers".[91]

11. The King Kuṭṭuvan

Two songs sung by Ammūvanār in Aiṅkurunūru refer to the king Kuṭṭuvan. In one song he says, "ceṅkōr kuṭṭuvan"[92] In the other song he refers to him only as "korkaik kōmān"[93]

Apart from this, no other elucidation can be found in his songs.

12. Ornaments

References to few ornaments are found here and there in Ammūvanār's songs.

In one song, he refers to the fact that women wore discriminating ornaments on their bosoms, as "naṇpū ṇā(kam)"........[94]

The lady of the house wearing bracelets on her shoulders, he refers as "enpuri vaḷait tōḷē",[95] very beautiful curved bracelets as "kōṇē rilaṅkuvaḷai",[96] and a cleft appearing in the fore-arm when wearing bracelets as "*iraikkē ḷelvaḷai*"[97]

In one song, he mentions, "*iṭaiyōr munkai nenkiya vaḷaiyē*".[98] The wearing of bracelets on the fore-arms is referred to as "vaḷaiyār munkai"[99] and "vaḷaiyaṇi

munkai."[100] In several other songs, he makes speacial references in various ways when he says:

a. ilankuvīnkelvaḷai [101]

b. kotīrelvaḷai [102]

c. ceṟivaḷai [103]

d. vāl vaḷai (veḷḷiya vaḷai)[104]

e. arampōlavvaḷai [105]

He refers to a woman wearing a bright arm-ring as "oṇṭoṭiyarivai".[106] He refers to a discriminating ornament as "nuṇankiḻai"[107] and a bright ornament as "oḷḷiḻai"[108] He refers to the discriminating arm-ring as "āytoṭi"[109]

In one song, he refers to "kāñci (aitamai)"[110]

13. Uripporuḷ

A constituent of lovers' characteristics.

In these songs he expresses vividly, the sorrow in love poetry through the words of the lady's maid, the lady and the gentleman lovers. In the littoral region songs of his, the lady-love's words abound. Next come the words of the lady's maid and then those of the lover. From this we can draw a conclusion, i.e. the lady-love and lady's maid find more importance in the love poetry of littoral songs.

Further the mental enjoyments of the lady-love is brought out most.

14. Sound Appreciation

If one looks at Ammūvaṉār's littoral songs, he will see that they contain several sound-forms. It seems that more than two thousands years ago Ammūvaṉār had found the efficacy of music and the way it captivates one when it comes out through songs. One can see how words sound in harmony with music in several places of his songs:

a. Vīyiṉitu - nīyiṉitu [111]

b. oṇṭoṭi - vaṇṭimir [112]

c. tuvalai - payalai [113]

d. oṇṭaḻai - taṇṭaḻai [114]

e. taṇṇaṟu - piṉṉiru [115]

f. cuṇaṅku vaḷar - kaṇaṅku vaḷar [116]

g. nekka neñca nērka [117]

are examples.

15. The use of words

There is no difference between the words employed in prose and those employed in verse. The difference lies in the way the words are employed. The....words....emloyed depend on the ability of the poet. It depends on his erudition.[118]

Ammūvaṉār was very clever at employing words. The characteristic is ɫistinctly found in his songs.

The words he employed to refer to the sea are as follows :

a. nīṉiṟap peruṅkaṭal [119]

b. muḻaṅku kaṭal [120]

c. teṇ ṭiraip pauvam [121]

d. taṇ kaṭal [122]

e. taṇṇeṉ peruṅkaṭal [123]

f. teṉ kaṭal [124]

g. ōtam [125]

h. puṇari [126]

i. peruṅkaṭal [127]

The words employed to refer to the sea-waves are as follows:

a. tirai [128]

b. paṭutirai [129]

c. ōṅku tirai [130]

d. teṇṭirai [131]

e. peruntirai [132]

The words employed to refer to the white sand around the sea coast and the expansion of white sand are as follows :

a. veṇmaṇal [133]

b. nuṇmaṇalaṭaikarai [134]

c. uyar maṇal [135]

d. ekkar (sand mound) [136]

e. kuḷavu maṇal [137]

f. iravutirai tiḷaikkum iṭumaṇal neṭuṅkōru...[138]

g. kuppu veṇ maṇal [139]

h. vār maṇalaṭaikarai [140]

i. vāṉuyar neṭumaṇal [141]

The words employed by the poet to refer to the salt-pans around the sea coast are as follows :

a. cūlkaḻi [142]

b. iruṅkaḻi [143]

c. nīlaviruṅkaḻi [144]

d. mallaliruṅkaḻi [145]

e. koṭuṇkaḻi [146]

f. poṅku kaḻi [147]

g. teṉkaḻi [148]

h. aṟukaḻi [149]

16. Occupation

Pearl diving in the deep seas was an occupation of the maritime people. They sold the pearls obtained thereby to people living in other lands. [150]

The conches living in the sea, unable to stand up to the angry see-waves sought shelter on the coastland. These conches were taken and sawed with suitable instruments to be made into beautiful bracelets and chains. Women were happy to wear these use wreaths.

"kaṭaṟkō ṭaṟutta varampō lavvaḷai
yoṇṭoti...... ...." [151]

"Kaṭaṟ kōṭu ceṟinta vaḷaiyār muṉkai .." [152]

Although the manufacture of salt is one of the main occupations of the people of the littoral region, Ammūvaṉār does not mention here anything about it.

17. The Life of the people

The philosophy of man's day-to-day life found a place in the minds of the great Sangam poets and enriched by experience, came out through their poems.

18. Recreation

The women who have come of age living in the littoral land-division, prepare for eating the fish brought by the menfolk; they barter goods with persons of the other land divisions; they look after other daily needs. Boys and girls who have not reached puberty, spend their time by bathing and playing in the sea, dancing and enjoying themselves in the groves on the sea-shore wandering along

the salt-pans and taking part in many other kinds of games.

When these girls who have not attained age, frolic and enjoy themselves in the sea, they sport the flowers of the muḷḷi (the Indian night shade) on their hair.[153] He makes special mention of this in two songs.[154]

There is much sand spread all over the sea-coast. In a spot on that sand-expanse, a little girl digs a hollow by her side and plays filling it with water. At that time the bright bangle on her fore-arm slips and falls on the sand. At once, heart throbbingly she starts searching for her bangle. In spite of looking for it everywhere, she is not able to find it. Seeing the heron feeding on the ground nearby, she asks it, "Did you see my bangle?"[155]

There is silt thickly found on the sea-coast. The waves spread this everywhere. Boys and girls play, making small houses and dolls with this silt. As they play in that manner and watch a while, the sea-water comes and goes back after destroying those little objects of mutual art. The children are impatient and furious at this cruelty of the sea-water; it is said that they scoop up the sand with both their hands and throw it at the sea-water.[156] The poet paints picturesquely, the scene of a little girl who cries so that her flower-like eyes redden as she sees the sea grabbing a doll she has made and is going away with it.[157]

A little girl - full of innocence considered the doll she made out of silt, as her own child. She thinks that the child is hungry. She plays at make - believe breast-feeding to satisfy its hunger.[158]

Women rock on the swings made on the trees growing on the sea-coast. The groves, the salt-pans and the wide expanse of white sand-plains served as scenes for their sport.

19. Nature

Ammūvaṉār praised as one, nature and the life that was attuned to it. He tries to elucidate very beautifully the emotions that go with women's nature by connecting them with nature itself. The lady of the littoral land region, the symbol of womanhood among the fisherfolk-in his songs of the littoral region changes

into the very beautiful handmaid of nature herself. His account of nature seems to have specific limitations of certain qualities.

20. Kinds of Plants

In Ammūvaṉār's songs, plants like the neytal, water-plant, and puṉṉai - laurel plant - are personified and come to life in the poet's world of imagination. He does not refer to the shape of the different plants; he does not try to explain their appearance; or does not elaborate on their uses or on their qualities. But he does try to lend imagination to the fact that they have mixed as one with the life of man.

21. Aṭumpu-a running flower plant

Ammūvaṉār saw just once the aṭampan creeper flower-plant running all over the sand on the sea-coast grove. The scene of that creeper spread and overgrown everywhere was food for his imagination. Its lush greenery gave free rein to his thoughts. That creeper, battered by the beating of the sea-waves found a place in the temple of the poet's heart. In another instance, when the poet's mind was immersed in thoughts of the coming of the household-head, a yester-scene flashed upon his inward eye. He has given a shape to the two scenes by blending them both.[159]

22. Muḷḷi-the Indian night-shade plant

In a song, wherein the poet speaks about the muḷḷi shrub, he uses it as a simile to the household-head. The muḷḷi grows in the salt-pan. That place does not diffuse fragrance. On the other hand, it emits a stench. Nevertheless, the fresh flower that blooms on the muḷḷi shrub, growing in that habitat do diffuse fragrance. In the same way, the household-head though the frets at the lady of the house and delays deplorably for long, yet he is most fond of her.[160] In another song, he compares the muṇṭaka-a thorny plant's flower to a women. Although the flower growing on the muḷḷi shrub diffuses fragrance, it cannot be easily taken by others as it is protected by thorns around it. The lady of the house has the protection of womanliness. Hence, she cannot be easily taken is the theme of that song.[161]

23. Pun̲n̲ai - a flowering tree

The branches of the pun̲n̲ai are of black colour.[162] Hence these are called "nēniṭap pun̲n̲ai" or "karuṅkōṭṭup pun̲n̲ai." They spread their branches wide as they grow. On these, the crane, the crow and other sea-birds come to settle.[163]

The filaments of the pun̲n̲ai flower are golden in colour. They will be found shed all the way on the beach. [164] It is said that this filament - strewn scene looks like as if it had been specially beautified.[165] Special mention is made of the filaments of the pun̲n̲ai flower as "tātu neer nikar malar". The scene of the golden - like pollen grains of these flowers on the littoral flowers seemed to give the picture of sapphires lying on a background of gold.[166]

24. Neytal - the littoral flower

Ammūvan̲ār has made special mention in several places of the neytal flower. References in some songs to the black and blue eyes of the maiden in the littoral land-division bring to the mind of the poet the colour and beauty of the neytal flower.[167] In one song, he makes reference to the neytal creeper and aṭampan̲ creeper flower plant lying joined together on the sea coast sand.[168]

The neytal creeper, like the lotus, the lily and other water-plants, lives spreading itself in the water. Its flowers alone do come up to the water-surface.[169]

The leaves of the neytal are deep down in the water. Sometimes, they also float on the water surface. During the season of the water drying up, the stems will be seen above the surface. As a result of heat-change, leaves let out a lot of water through vapourization. The water, which forms into vapour drips drop by drop on the surface of the leaves. This is a natural phenomenon. To Ammūvan̲ār's eyes, however, this scene brings to mind another incident. The scene of water dripping from the black hair of ladies, just after a bath, comes up before his mind's eye.[170] Women in those days used to plait their hair and beautify it by sporting on it the fragrant neytal flowers.[171]

The neytal flower is blue in colour. The cerunti-ochna squarrhosa - flower is golden in colour. Males used to wear garlands on their chest. These garlands

were made with both these flowers together.[172] In one song, he refers to the neytal blossoming in the mornings.[173]

25. n̄āl̲al - a fragrant tree - Crocus satious

This tree grows along the sea-coast. He refers in two songs to its branches coming down so low that they touch and stir the sea water.[175] Many kinds of birds come to settle on the long and beautiful branches growing densely on the n̄āl̲al and make sounds.[176] The n̄āl̲al flowers are found in clusters. They are specially mentioned as "pon̲n̲iṇar n̄āl̲al".[177] He refers in two songs to the fragrance of the buds on the branches as they bloom into flowers.[178] Women make and wear little garments made out of n̄āl̲al leaves.[179] In one song he refers to the n̄āl̲al flower blooming together with the pun̲n̲ai flower.[180] In another song, he refers to the n̄āl̲al flower giving out fragrance together with the cerunti flower.[181] In yet another song, he says the yellow spots on the skin in women spreads like the n̄āl̲al flowers.[182]

26. The Palmyrah

The palmyrah does not find the same importance as other crops in Ammūvan̲ār's world of poetic elegance. In only one poem there is a reference to the palmyrah.[183]

27. Some other plants

The poet makes reference to also crops like cerunti and tillai (excoecaria agallocha). Reference to cerunti comes in two songs and reference to tillai comes in one song. In one song he compares the cerunti to illustrate the excellence of the household head's family.[184] In another song he makes a combined reference to both n̄āl̲al and cerunti.[185]

28. Kinds of living things

Around the sea-coast there live the crane, the crow, the swan and other kinds of birds, as well as the crab, the conch and other small creatures.

Those living things have known and realised the truth that they have in

man's life-become one with him in several stages in several ways. It may be, because of that, the poet's artistic creations have won against time and successfully swum against the current of civilization to come forward today to be of great help by becoming part and parcel of our lives.

29. The Crab

Crabs make holes on the sea-coast sand and live in them. Small children stop the crabs, running across the white sand expanse with their big toes and worry them. This is known as "alavanāṭṭutal."[186] In one poem the poet refers to how a prawn which lived in the saltpan rolled and rolled in pain, as a result of it being attacked by a crab, living near the coast.[187]

30. The Conch

The fisherfolk, living on the sea coast, sell to inhabitants of other land-divisions the pearls they obtain from the conches they find.[188] These pearls are full of shine. They are very beautiful to the eye.[189]

The conches creeping on the white sand expause is a scene of beauty. As they creep along their legs have a trail of lines on the sand. It is said that those lines resemble the lines left on a paddy field after ploughing.[190]

31. Fish

The kinds of fish that belong to the littoral land-division live in the sea. There are also fish which live in the saltpans near the sea-coast. Ammūvaṉār refers in his songs of Aiṅkuṟunūṟu, to the different kinds of fish like the keḷiṟu, the Carp, ayirai (a very small kind of fish) and the prawn.

The fisherfolk living on the coastal region use fish-hooks to catch the carp fish with their eggs on the saltpans along the sea-coast. Among those who catch fish in this manner, there is a kind of people known as "pāṇaṉ".[191] Small prawns too live in these saltpans containing clear water.[192]

The cranes have the quality of grabbing and eating the fish living in the sea. The crows and the herons feed on the prawns, the ayirai and keḷiṟu and

others kinds of fish living in the saltpans.[193]

32. Kinds of Birds : The Swan

Only in one place, does Ammūvanār refer to the swan, in Aiṅkurunūru. There is a beautiful conch on the white sea-sand. A swan, came that way. It was taken up by the beauty of the sea-conch that was creeping on the ground. Its famale was white in colour. Thinking it to be the one dead on the ground, it started trampling the sea-conch with its praise worthy legs. Ammūvanār says this as follows:

tutikkālannan tuṇai cettu mitikkum
taṇkaṭal vaḷai .... [194]

33. The White Heron

With the help of ten songs, Ammūvanār compares the household-head to the heron, and the lady of the house to its young one; and the young one of the white heron is likened to the prostitute.[195]

34. The Crow

They break up the green leaves of the littoral creeper and search for food.[196] The poet refers to their being frightened by the noise made by the spray of water-particles on the sea-coast, and hence settling in the groves.[197] They swim about in the saltpans upto the water-level where they could swim and take as food the fish like Ayirai and keḷiru, which live there. Sometimes they feed on frogs too.[198] In one poem Ammūvanār compares the crow's action to that of the household-head. The crow, that lives near the big sea, does not catch the big or small fish there. On the other hand leaving them, it goes for the small fish living in the saltpan and relishes the same. In similar manner, the household-head shuns the good life with the lady of the house in her mansion, but goes to the prostitute's abode to degrade himself. This is the theme of his song.[199]

The crows that live in the sea-coast regions settle on tall trees having wide-spreading branches. like the punnai and the karuvai trees.[200] Sometimes, they

lay eggs in the interior of the boats, that are stationed on the sea-coast and hatch young ones.[201] The crow mistakes the many things thrown on the sea-coast to be a net and is frightened. He refers to this action of the crow in a particular place.[202]

35. The Crane

There are several songs refering to the crane in Sangam literature. Some of the songs give evidence to show that there is a close connection between the white heron and the crane. In one of the littoral region songs, the poet compares the action of women, just after bathing in the sea, wiping off the moisture and water, dripping from their hair to dry - to that of cranes, whose feathers are wet, shaking their bodies to get off moisture.[203]

The young ones of the white heron, just a few days after hatching appear with red and long legs and sharp beaks. They then resemble in shape the young ones of cranes. Ammūvaṉār realised this resemblance well. The crane with the graceful gait, thinking the white heron's young ones to be its own, goes to see them. He speaks about this incident in ten songs.[204] The crane which goes to see them, when it sees them at very close quarters finds them to be not its young ones and feels sad.[205] After feeling sad in that manner, it rejoins its mate and wanders about in the groves of the big sea-coast. This fact he brings out in one verse.[206] The crane tramples on the littoral flowers that bloom on the sea-coast, with its beautiful feet, and as a result, the petals, open out to diffuse a honeyed scent everywhere.[207] When the crane shakes its wings, the petals that are densely formed on the littoral flowers, become divided and disappear as they beat against the salt-pan water, full of waves.[208]

The feathers of the crane have red lines. Hence they are specially referred to as "cevvari nārai". He explains throught one poem how, as one of these was adjusting its feathers with its beak, some of the feathers that fell away reached the water-filled clear salt-pan and spread all over;[209] while other feathers were met by the rush of the sea-breeze and fell on the high sand-hills. The latter was the theme of another song.[210]

The crane has for its food ayirai (a very small fish), āral (the lamprey), the carp and other kinds of fish living in the salt-pans of the sea-coast, and the ears of paddy growing in the agricultural land division. Throughout the day it keeps digging for food in the salt-pan.[211] In the night it rests on the trees of the sea-coast groves.[212] The old cranes are unable to look for food. When pains of hunger strike them, they do nothing - but keep crying out in pain.[213]

In the ten poems of the sub-division known as veḷḷāṅkurukup pattu, Ammūvaṉār makes special mention not of the natural qualities of the white heron, but mostly of the crane.

36. Conclusion

Man was born to live. There should be love in his life. Coupled with love, there must be the performance of good works (as prescribed by the shastras) like liberality, hospitality and justice, Poets of the Sangam period never failed to refer to this truth in their songs. They have tried to elucidate the depicting of love and kindness by creating benefit of caste and religious distinctions, the ideal man and the ideal woman in their songs. Mostly, sad emotions are found in the poem of the Sangam poets. Even in Ammūvaṉār's poems sad emotions do exceed happy emotions. The agonizing scenes of separation between married lovers are well illustrated. The foster-mother is sad because her daughter is pining away in sorrow. The lady's maid tries everything to dispel her sorrow. "The son-in-law will return, and the worry will be over", she says in consolation. The household-head had separated himself from the lady of the house and gone several days ago. He has yet not returned. Both the lady of the house and the maid look in the direction in which he had left and are full of grief. In one song, the lady of the house says the household head is shorn of all kindness. The maid speaks words of assent. At once, the lady of the house warns her maid. She says, she will never tolerate others blaming her household-head.

In other words, in another song the lady of the house-separated from the household-head-suffers at the approach of evening time. She wails recollecting the happy life she lived. She weeps as she watches the beach, where he and she danced and sang. There are so many scenes like this in his songs.

When the mind experiences ecstasy, the body attains a scene of fulness. But when agony escalates, the mind experiences pain and shrinks. With the mind the body too shrinks. Ammūvaṉār illustrates this truth in several songs. The male-female relationship does not pertain only to emotions of the scenes. It must be subject to kindness. The really happy and good life is possible only when kindness enters into it. A life full of sorrow too can blossom into a full life if it is full of kindness. This truth is reflected in Ammūvaṉār's poems.

A poet thinks mostly of the environment, in which he lives. This truth is lucid in the literary works of Sangam litereature. A poet's song has connection to the time he lived, the environment in which he lived, his position in life and other similar features. The poet's mind soon becomes a prey to his environment. He allows his emotions to go through the way of his environment. His mind gets refined by the environment. From Ammūvaṉār's songs, it becomes evident that his environment was the sea-coast region. Learned men of the west, when doing literary research - before probing into a particular poem - go into the background of the poet who composed that poem. They do research into his brithplace, his family position, incidents in his life, the time he composed the song, and the reason for composing it. But then there are no individual accounts of the biographies of the authors of Sangam literature at all. As such, only through their poems can one explain their lives. Once Ammūvaṉār's life is known with the help of his songs, it becomes possible to re-undertake deep research into his songs with the aid of the notes about his life.

A poet however, does not live always in the world he has created. The emotions he obtains appear to him suddenly and disappear too in the same speed as they appeared. But even without his knowing it, the sudden emotion gets embedded deep in his mind.

One can see this truth in Ammūvaṉār's poems. What experience he obtained from nature, has been connected to life. The love-life he describes, cannot be said to be the life he would have experienced. That love-life in one which is largely shared by the household-head; the lady of the house; the lady's maid, and the foster mother, all emanating from the centre of the imagination. Nevertheless,

it is not mere imagination. He only depicts the day-to-day life of man. The truths he elucidates are acuminous. Keen perception is made further keen.

Straightforwardness is a very necessary quality to a poet. He must say what he wants to say without exaggeration - or understatement. He must speak about it as it is. The success of his songs depends on his straight attitutde. This quality can be seen to be reflected in the songs of the littoral land-division. Ammūvaṉār does not go beyond nature. He has tried to call things as they are. This too becomes a special one in his poetical qualities.

Clarity and beauty and brought forth in his words. He has the ability to let loose a full tide of emotions with one word. The word "Kaiyaṟu mālai" is used in his songs. He does not expound at length to speak about the pain of mind experienced by the lady of the house. But in one word "Kaiyaṟu mālai", he introduces the emotions clearly. Evening time is the time when the lady of the house pines for the household - head, who is separated from her. Her sorrow becomes greater because of her pitiful state of doing nothing. She looks around her at the scenes of nature. She entertains the doubt whether there are artificial scenes specially created to multiply manifold her sorrow. What is the reason for all these? Is it not evening time', the evening time, that destroyed her happiness and multiplied her sadness. Hence, with the word "Kaiyaṟu mālai" he brings out the beauty of agonised emotions. There are so many words like this-which have crept into his imagination - treasure house, and embellish his ideas.

Most of the songs of Sangam literature belong to the lyric kind. These are called self-emotions songs. The singing poet's own emotion rises aloft. It is not possible to include the epical works like Cilappatikāram and Maṇimēkalai in this kind. This is so, because they do not reflect a particular emotion. In the songs of Sangam literature, the poets have their own experience-emotions in mind when they compose their songs. Ammūvaṉār's songs on the littoral land division too, belong to the lyric kind.

The lyric kind of songs are not long. They are based on an individual way of thought or emotion.[214] They are songs which bring out chosen emotions by one or two lines or by a few words. The fact that this quality is found in

Ammūvanār deserves special mention.[215]

We have seen upto now the many kinds of delights, which have lain embedded in the song of the littoral land division. They give a moral rectitude to the mind; they lend a cadence to the ear; they possess the ability to add to knowledge; they are emotions which have been given shape; they quiver with life.

They possess a special quality - the more one studies them, they rise like the river - and swell like the flood to break bounds and roll away..

"Poets are the rulers of men's spirits more than the philosophers, whether mental or physical." - J.C.Shairp.

FOOT NOTES

001. It is considered by some scholars to be the earliest of the Anthologies. There are seventeen allusions to historical incidents in these collections.

Tamil Heroic Poetry, Dr. K. Kailasapathy, page - 35.

002. Akanānūru - 6

Kuruntokai - 11

Narriṇai - 10

Aiṅkurunūru - 100

003. Annai tayai, Mu. Kanapathippilai.

004. Aiṅkurunūru : 183

005. " " " : 101, 110, 113, 151-3, 155-60, 169 181, 186-7, 191.

006. " " " : 102-9, 112, 114-20, 154, 161-68, 170-80, 182, 184, 185, 188-90, 191-200.

007. " " " : 121-28, 131-50

008. " " " : 129, 130

009. " " " : 171

010. " " " : 172

011.	Aiṅkuṟunūṟu			: 173
012.	"	"	"	: 141-50
013.	"	"	"	: 101-10
014.	"	"	"	: 111-120
015.	"	"	"	: 161-170
016.	"	"	"	: 121-130
017.	"	"	"	: 151-160
018.	"	"	"	: 103, 134, 144, 146
019.	"	"	"	: 158
020.	"	"	"	: 176
021.	"	"	"	: 145
022.	"	"	"	: 106
023.	"	"	"	: 107
024.	"	"	"	: 175, 194
025.	"	"	"	: 179
026.	"	"	"	: 123, 168, (200)
027.	"	"	"	: 105
028.	"	"	"	: 101, 125, 126, 174, 1
029.	"	"	"	: 170, 190
030.	"	"	"	: 200
031.	"	"	"	: 101, 135, 181,188
032.	"	"	"	: 174
033.	"	"	"	: 126
034.	"	"	"	: 120
035.	"	"	"	: 133

036.	Aiṅkuṟunūṟu			: 143
037.	”	”	”	: 175, 181
038.	”	”	”	: 135
039.	”	”	”	: 153
040.	”	”	”	: 173
041.	”	”	”	: 193
042.	”	”	”	: 198
043.	”	”	”	: 185
044.	”	”	”	: 171
045.	”	”	”	: 177
046.	”	”	”	: 180
047.	”	”	”	: 103
048.	”	”	”	: 115
049.	”	”	”	: 182
050.	”	”	”	: 198
051.	”	”	”	: 105, 164, 168
052.	”	”	”	: 108, 196
053.	”	”	”	: 117
054.	”	”	”	: 157
055.	”	”	”	: 159
056.	”	”	”	: 179
057.	”	”	”	: 136
058.	”	”	”	: 140
059.	”	”	”	: 152
060.	”	”	”	: 119, 138

061. Aiṅkuṟunūṟu	: 120, 133, 166, 189, 190
062. " " "	: 104
063. " " "	: 112
064. " " "	: 101
065. " " "	: 102
066. " " "	: 200
067. " " "	: 137
068. " " "	: 134
069. " " "	: 114
070. " " "	: 195
071. " " "	: 184
072. " " "	: 183
073. " " "	: 167
074. " " "	: 169
075. " " "	: 101 (various other poems too)
076. " " "	: 157
077. " " "	: 101
078. " " "	: 151
079. " " "	: 102
080. " " "	: 172
081. " " "	: 171, 177, 179
082. " " "	: 171
083. " " "	: 173
084. " " "	: 176
085. " " "	: 174

086.	Aiṅkuṟunūṟu			: 172
087.	”	”	”	: 179
088.	”	”	”	: 177
089.	”	”	”	: 175
090.	”	”	”	: 185
091.	”	”	”	: 188
092.	”	”	”	: 178
093.	”	”	”	: 188
094.	”	”	”	: 127
095.	”	”	”	: 133
096.	”	”	”	: 136
097.	”	”	”	: 140, 165
098.	”	”	”	: 163
099.	”	”	”	: 191
100.	”	”	”	: 198
101.	”	”	”	: 200
102.	”	”	”	: 196
103.	”	”	”	: 199
104	”	”	”	: 193
105.	”	”	”	: 185, 194
106.	”	”	”	: 171, 172, 176, 194
107.	”	”	”	: 174
108.	”	”	”	: 122
109.	”	”	”	: 196
110.	”	”	”	: 176

111. Aiṅkuṟunūṟu : 148

112. " " " : 172

113. " " " : 141

114. " " " : 148

115. " " " : 173

116. " " " : 149

117. " " " : 151

118. Experience of Poetry (Tamil), By Dr. Subbu Reddiar, page-162

119. Aiṅkuṟunūṟu : 102

120. " " " : 105

121. " " " : 106, 107, 108, 183, 196

122. " " " : 121, 125

123. " " " : 123

124. " " " : 126, 157

125. " " " : 145, 155

126. " " " : 150

127. " " " : 101, 170

128. " " " : 123, 171, 172

129. " " " : 107

130. " " " : 113

131. " " " : 121

132. " " " : 126

133. " " " : 105

134. " " " : 115

135. " " " : 122

136.	Aiṅkuṟunūṟu			: 141-150
137.	"	"	"	: 153
138.	"	"	"	: 177
149.	"	"	"	: 181
140.	"	"	"	: 193
141.	"	"	"	: 199
142.	"	"	"	: 111
143.	"	"	"	: 112, 162-4, 167, 184, 188
144.	"	"	"	: 116
145.	"	"	"	: 120
146.	"	"	"	: 183
147.	"	"	"	: 186
148.	"	"	"	: 156, 196
149.	"	"	"	: 165
150.	"	"	"	: 111
151.	"	"	"	: 194
152.	"	"	"	: 191
153.	"	"	"	: 121
154	Naṟṟiṇai			: 245
	Puṟanānūṟu			: 24
155.	Aiṅkuṟunūṟu			: 122
156.	"	"	"	: 124
157.	"	"	"	: 125
158.	"	"	"	: 128
159.	"	"	"	: 101

160. Aiṅkuṟunūṟu : 108
161. " " " : 177
162. " " " : 161
163. " " " : 161, 169
164. " " " : 110
165. " " " : 117
166. " " " : 189
167. " " " : 101, 135, 181, 188
168. " " " : 101
169. " " " : 109
170. " " " : 186
171. " " " : 173
172. " " " : 182
173. " " " : 188
174. " " " : 190
175. " " " : 145, 150
176. " " " : 143
177. " " " : 169
178. " " " : 146, 148
179. " " " : 191
180. " " " : 103
181. " " " : 141
182. " " " : 149
183. " " " : 142
184. " " " : 112

185. Aiṅkuṟunūṟu : 141
186. " " " : 197
187. " " " : 179
188. " " " : 195
189. " " " : 193
190. " " " : 193
191. " " " : 111
192. " " " : 196
193. " " " : 164, 165, 167, 188
194. " " " : 106
195. " " " : 151-60
196. " " " : 170
197. " " " : 163
198. " " " : 162, 164, 165, 167
199. " " " : 164
200. " " " : 161, 162, 169
201. " " " : 168
202. " " " : 166
203. " " " : 186
204. " " " : 151-60
205. " " " : 160
206. " " " : 158
207. " " " : 151
208. " " " : 155
209. " " " : 156

210. Aiṅkuṟunūṟu : 153

211. " " " : 157

212. " " " : 154

213. " " " : 152, 159

214. "Lyrical has been held essentially to imply that each poem shall turn on some single thought, feeling or situation".

Preface : The Golden Treasury

Selected : F.T. Palgrave

215. "In a single line, sometime in a single ephithet; the poet can flash upon our imagination a picture that shall be seen filled with passionate emotion". C.T. Winchester.

Select Bibliography

Abercrombie, Lascelles, Principles of literary Criticism, 1935.

Alden, Raymond mackdonald, An Introduction to Poetry, 1909.

Ashok Kumar, Rajappan, V.M.V. Treatment of Nature in Cilappathikaram, 6th All India University Tamil Teachers' Conference, Pondicherry, 1974.

Fairclough, H.R. Love of nature among the Greeks and Romans, New York, 1930.

Lyon, P.H.B. The Discovery of Poetry, 1941.

Moll, Ernest, G. The Appreciation of Poetry, 1933.

Moorman, Fredric, W. The Interpretation of Nature in English Poetry, 1905.

Noyes, Alfred, Some Aspects of Modern Poetry, 1925.

Palgrave, Francis, T. Landscape in Poetry, 1897.

Richards, I.A. Principles of Literary Criticism, 1925.

Robert Brittain, Rivers and Man, London, 1959.

Zvelebil, Kamil, Tamil Poetry Two Thousand years ago, New Orient, Vol. V. Prague, 1960.

19

THE INTELLECT BEHIND THE AESTHETIC

N. SESHADRI

Introduction

"The Seventeenth Century, has been called the Age of Enlightenment; the eighteenth, the Age of Reason; the nineteenth, the Age of Progress; and the twentieth, Age of Anxiety" observed James, C. Coleman, the psychologist of the University of California at Loss Angeles.

Probable Scenario of 21st Century

A report from the U.S. Department of Energy indicates that the world is heating up and that within the next Century temperatures may rise to levels that have not been reached for 100,000 years.[1] 'Dr. Gerard K.O' Neill (Professor of Physics at Princeton University) and the members of America's National Commission on Space have done wonderful spade-work in the construction and maintenance of man-made biospheres on Moon and Mars in 1986. The Colonies in space could become a reality in the 21st Century. This clearly indicates that there would be ecological imbalance in the forthcoming century on the earth. Once counted in the millions, the elephants number less than 600,000 in Africa. In 1989 alone poachers killed nearly 100,00.[2] Since 1972, India has banned the export of over 100 endangered wild life species.[3] "The future of the whales depends more on the stewardship of the oceans", says Canadian Whale expert Hal Whitehead.[4] These data prove that the environmental conditions will not be conducive for the animals to survive on this planet.

World Health Organisation and their concern over AIDS

W.H.O and the U.S Centres for Disease Control were noticing increasing numbers of H.I.V. inflicted heterosexuals in Western nations. By the year 2000 AD, it projects 80 percent of cases will be transmitted this way throughtout the world.[5]

Science and Literature

The facts and figures indicate that the fast approaching Century may be the Age of awareness, tension, trauma and terror. People believed that Science could offer solace and comfort for human beings. Winston Churchill described the atom bomb as the **"Second coming of Christ"**. Within less than a month, on August 6 and 9, Hiroshima and Nagasaki were destroyed on orders from President Truman. Literature and art alone can offer some relaxation.

Even scientists have acknowledged the imaginative observations of the poets and dramatists. Shakespeare was not only appreciated for his aesthetics but also for his intellect. Curl Gralio (1930) and accredited scientist wrote a book on Shelley's greatness. The name of the book was **"A Newton Among Poets"**. A.N. Whitehead, another expert in the field endorsed the view.

Greatness of Indian Culture (Tamil) and Literature

The statement of Vladislav kelle, an Associate of the Institute of the History of Natural Science and Technology of Russia is to be remembered at this juncture. "Indian Culture had in hoary antiquity discovered the innermost qualities and potential of the human organism whose essence has yet to be explained in terms of modern biology and medicine"[6]. The book "The Ideological struggle and the Modern Literatures of the Countries of the East" (Moscow, 1997) said that the Tamil Writers have spread the idea of cultural superiority of the Tamils to the Aryan North.[7]

In 1983, A.K. Ramanujan was awarded a MacAurthur Foundation genius award, for his translation of Ancient Sangam Literature in English. It has been universally acclaimed.

Fowl, the Objective Correlative for sublimation of sex and pugnacity

Fowl, the domesticated gallinaceous bird which is rich in animal protein stands as a symbol of awareness, valour, cleanliness and self confidence. Legend has it that a cock defeated a mighty elephant at Woraiyur. To honour the fowl's victory, the inhabitants of the city have renamed it as Kozhiyur. (City of the Fowl).

Poet Alloor Nanmullaiyar wrote an excellent poem which can be relished both for its aesthetic and intellectual appeal.

> *"The Cock's shrill clarion trumpeted the dawn of the day!*
> *It stabs the heart, stops the soul and takes the breath away!*
> *Chances of coitus either premarital or postmarital are remote!*
> *The Puberty which is nascent has electrified me*
> *But short-circuited my sexual activity!*
> *What to do! What to do! !"*[9] *is the hue and cry of a*
> *Woman suffering from Erotamania.*

This poem has an important psycho-physical information from gynaecological point of view. Heterosexual activity during the period of puberty will lead to i) the termination of pregnancy on the first day of *copulation* ii) the death of the foetus on the second day of *conception* iii) the lack of longivity of the baby after birth on third day of *cohabitation*. Reputed Gynaecologists like Jayam Kannan of Trichirappalli say that sexual intercourse during puberty and 'Period' may have some relevance for recreative sex but definitely not for procreative one.

Modern Psychologists and views on Puberty and relevance of Alloor Nanmullaiyar's opinion

The Modern Psychologists say that the sex drive increases markedly following puberty. Though the person is physiologically fit for coitus, still she is not psychologically matured for sexual congress. In a girl under 18, sexual promiscuity is commonly referred to as sexual *delinquency*.[10] The experimental facts of the medical personnel agree with the views of the poet. So the creative artists' subjective observation has served as a hypothesis for the experiments. Through verification

of the hypothesis, it has attained the status of a scientific truth. The impressive expression of the artist is respected both for its aesthetic and intellectual value.

The practical hint or clue of this lyric is the avoidance of any sort of sexual activity during day time. If this clue of suggestion is well taken by the people of both the sexes AIDS may be checked to some extent along with the growth of the population.

Fowls of the dungheap

Another poet says that libido cannot be so easily controlled in the absence of the spouse. The fowls of the yard stop their fight only after physical exhaustion. Similarly only after sublimation, the instinct of sex can be controlled by a person who is suffering from monophobia.[11]

U.N.O. and International Year for the preservation of Family

U.N.O. announced 1994 A.D. as the International year for the preservation of the family group. Its main aim is to reduce the annual incidence of *schizophrenia* from 0.1 per thousand to 0.01 at the initial stage.[12] Health for all and solution for the old age problems are the other objectives of the organisation.

Ronald Reagan the former President of U.S.A. has declared that he is suffering from *senile dementia* to Presbyophrenic type.[13] The prevalence of this disease in individuals aged 70 years or older is estimated at about 100 to 200 per thousand in countries where surveys have been carried out.[14]

'Purananooru' which is an anthology of four hundred objective poems of the ancient Tamil literature is an archive of practical suggestions for a prosperous life. Pisirandhaiyar the symbol of friendship with a sanguine personality shared his thoughts with his fellowmen to maintain robust health. "Agreeable wife, desirable children, telepathic servants, strong and stable government with commitment, and the prevalence of erudite scholars who are noted for their exemplary character would contribute for the maintenance of a healthy family in the society. There is no scope for grey hair because of old age nor there will be wrinkles on the face nor symptoms of incoherent and inconsistent talk". This is the meaning of

his meritorious monologue.[15]

The family system is stronger in Tamil Nadu, There is no documentary evidence for Oedipus or Electra Complex. A few cases of patricide and matricide occur very rarely. Suicide rate is relatively small compared to other states and nations. There are considerable number of cases of Mother fixation (Ilayaraja, the musical maestro is a typical example) in the state due to over-emphasis on motherhood in ethical and religious literature. This does not disturb the family net-work too much. The revolutionary poet Bharathidasan compares an ideal family to a university. Hence Pisirandhaiyar's song may be translated in all the world languages. His 'poem' clears many doubts raised by the WHO.

Extra-Sensory Perception

K. Ramakrishna Rao, the editor and compiler of the anthology 'The Basic Experiments in Parapsychology' wrote; "The general spiritualism, ufology, astrological, palm-and tarot-card readings, hypnotic regression to past lives and host of other occult practices. In contradistinction to these practices, however, parapsychology is concerned with *Psychic abilities that can be studied empirically*"[16]

Kurunthogai (an anthology of four hundred subjective crisp poems) is an art gallery of immortal literary paintings. Kapilar, the connoissieur of nature and a fore-runner of Wordsworth has given a picturesque description of a memorable sequence in a mountain region. The extra-sensory perception of a hero is well depicted by the girl friend of the heroine in the poem.[17] The poet never brought either sentiment or supernatural power anywhere in the poem.

The continuous and uninterrupted heavy downpour
Prevents the naked eye to wink at the sky,
Since the whole area is marooned by the torrential
flow of the water; the topography of the land
cannot be seen,
The sun leaves darkness and the whole hamlet is opaque!
The droplets of the rain lull the distant folds.
How you identified the habitation of the heroine

is the million dollor question!
Your ESP lent a helping hand.
The extraordinary power of sniffing the
fragrance of ***vengaipoo*** *shepherded*
You to this dwelling house"

is the appreciation of the girl friend of heroine. The Psychologists of Tamil Nadu included this poem in their text-book on Psychological Methods to explain ESP under the chairmanship of Dr. T.E. Shanmugham.[18] The concept of Cryptaesthesia has originated only from Tamil Nadu and this should be propagated in conferences like this.

Now Psycho kinesis, Clairvoyance, precognition and retrocognition are gaining currency in the International arena. The great breakthrough in sleep research was made in the 1970s by Dr. Ernest L. Harmann, founder of the U.S. based sleep Foundation and Director of the Sleep and Dream Laboratory at Boston State Hospital in Massachusetts. He acknowledged that Shakespeare was right in his observation on sleep (Macbeth). If Shakespeare was true, then kovur kizhar was equally entitled for this felicitation for his view on dream.[19]

Section 309 of the I.P.C. and Supreme Court

The Supreme Court of India recently nullified section 309 of the Indian Penal code (June '94). The extreme form of retreat is suicide. It is not a crime but a disease to be cured. This ideal was conceived 2000 years ago by a soldier-turned poet.

The Blind Fury Cut the thin spun life of a Male Monkey prematurely,
The Spouse experiences stress and strain in undergoing the process of widowhood
The Eagle eyes of the thorny society ogle at her beauty.
After entrusting her off-spring which has not yet learnt the art of climbing trees
To her Kith and Kin,
She ends her precious life by falling from the mountain top.

The price of peace is suicide [20]

is the approximate version of the great poet in English.

American Journalist Jonathan Schell in his book "The fate of the Earth" expressed concern for the life of the human race and reflects upon its future. He is confident that all evil is rooted in the excessive claims of the human intellect.[21]

"Science is to be assessed in aesthetic terms, if as has been said, it produces universal human values,"[22] observed Yuri Ershov, member of the USSR Academy of Sciences. So the intellect that is embedded in the aesthetic expressions of Poets has got more universal relevance. The union of three kinds of love *marital*, *parental* and *fillal* in a family may create the warmest and the most soulful atmosphere in the world. The merger of these emotions is well depicted in the lyric through psychology of suggestion.

Human Rights and Ancient Tamil Literature

It was in North America, that the first Declaration of the Rights of man was issued, and the first impulse given to the European revolution of the eighteenth Century.[23] The American political scientist Ch. Wright Mills acknowledged that it is safer by far to glorify civil freedom than to defend them and similarly it is much safer to protect them as formal rights than to effectively exercise them in politics.[24] Gross and mass violation of human rights in South Africa, in the Israel occupied Arab territories, in Chile, in Gautemala, in Honduras, in El Salvador and in Kashmir are known the world over. The British police have arrested over 2000 women peace fighters at the U.S. Greenham Common airbase.

The ancient Tamil literature speaks of two specific instances of violation of Human Rights. The first one was by a royal king who was taken captive by his rival.[25] Victory or defeat is a common factor in a war. But the prisoner of war should be treated with minimum courtesy, The sovereign was chained like a stray dog in the cell. He was not given food and water in a decent manner by the prison attendant. He committed suicide after leaving a note.

An innocent young woman was awarded capital punishment by a psychopath for having tasted a mango fruit which fell into the river from his garden. The

father of the girl offered to pay a heavy penalty of eighty one elephants and a golden statue of her weight. But the cruel king Nannan refused to pay any heed to his appeal and executed the girl.[26] Dr. Ma. po. Sivaganam, the former chariman of the Tamilnadu Legislative Council compared the assassin of Mrs. Indira Gandhi to this psychopath (Nannan) in his tribute to the slain Prime Minister[27] over All India Radio.

1995 the International Year for Patience and Forbearance

It is reliably learnt that United Nations Organisation is going to declare 1995 A.D. as the International Year for forbearance. (Regional Bulletin of Tamil, telecast at 8.30 p.m. on 16.11.94 by Doordarshan Kendra, Madras). Ammoovanar, the poet of sea-shore and its ecology, stressed the need of patience and forbearance in his awe-inspiring lyric *Nattrinai : 275* New Century Book House, Madras 1981)

"Neidal, a flowerplant of marine environment has grown in the rice field of a farmer as an uninvited guest (weed). The harvester reaped the plant along with the staple food corn with a sickle. It was not a murder for gain. The sickle was only a mercenary and he has no ill will. The bud, which has got an excellent mental poise neither cursed the sickle nor the farmer but enjoyed a sound sleep using the instrument as its bed. It did not undergo any process of psychosis. It yawned in the dawn, blossomed into a full grown flower and died peacefully.

The poet used the bud as a symbol of tolerance, forbearance and patience. This concept is well explained by Dr. M. Varadarajan in his book under the title, "Literary scenes", published by Pari Nilayam (1973). The tolerance does not connote the traditional meaning of the ahimsa principle as passive humility and non-resitance to evil. It denotes the principle of vigorous activity both in private and in socio-political life. It is tolerance of the strong.

The author telecast a play using this theme on 9th Nov. 1993 through the second channel of Doordarshan Kendra, Madras. Tolerance may be one of the greatest contributions of the ancient Sangam poets to the 21st Century.

Priority of skill development in Literature

There was vocational education in ancient Tamil Nadu. Development of professional skill was given priority. Avvaiyar said that a Carpenter who used to produce eight chariots a day, spent one full month to mould a multi purpose one to the feudal Lord Adhiyaman[29] using all his expertise. Kovur Kizhar compared the philonthrophic attitude of the Chola King to the professional skill of a potter.[30]

Performing Arts and Empathy in ancient Literature

The Choreography of a classical dance is clearly recorded in Ahananooru. "The air which permeates through the holes of the bamboo produces melodious music and the *monocotyledon* tree acts as the Flautist; the rhythmic fall of the cascade acts as the *Percussion Artist;* (Thavil or Mridangam), the chorus musings of the herd of deer act as the *players of long piped masculine jazz;* the dancing bee's harmonic tune acts as the *lyrist;* with monkeys as audience, the peacock dances to the tune of the instruments on the mountain side like a typical performing artist"[31]. Classical Music and dance are the unique contributions of the Tamil people to the world. *Jon Higgins* (America) and *Ludwig Peasch* (Germany) have accepted this statement. The classical musicians of Tamilnadu are of the opinion that western music is the combination of Mohanam, Indholam and Shanmugapriya.[32] Mr. Peasch neither denied nor accepted the statement. *Biological rhythms* are also indicated by poets like Nochi Niamangkizhar, Allor Nanmullaiyar, Kollan Azhisi, Madurai Veladhattan and others. Dr. Chandrasekar, a researcher in biological rhythms of Madurai Kamaraj University refers with approval to the minute observation made by the ancient poets.

The abdication of the personal chariot for the symbol of chastity (Mullaippoo) by Pari,[33] the spontaneous offer of a shawl to a shivering peacock by Pekan,[34] the voluntary presentation of Adhiyaman without any vested interest of a rare gooseberry fruit to Avvai[35] and the instant removal of the car, bells by a gallopping hero to allow the bees to enjoy the mood of ecstacy while testing the nectar from the fragrant flowers are some of the examples for empathy.

Conclusion

Since 1947, the American Bulletin of Atomic Scientists has included in each issue a picture of a clock which shows the approach of doomsday. But the Hudson Institute describes the near future like this. "Many of the industrialised world will continue to drive large cars if they like them, live in big houses, over heat and over air-condition their houses, expand suburban sprawl, use electric signs and street lighting lavishly, and continue other high energy consumption activities".[37]

If the laws governing the development of nature and society are objective is there any sense in a constructive ecology and its brainchild *"Ecopolis?"* G.B. Shaw comes to the rescue. He said there was some difference between a ship sailing to its destination and a log of wood drifting now hither. The philosopher, he observed, is Nature's pilot. So here is the solution of the controversy according to Shaw. *'To be in hell is deft; and to be in heaven is to stéer.*[38] So the view of the artist is optimistic and clear. It has given a ray of hope to exist on the earth.

Hence the intellectual observations that are embedded in the aesthetic expressions of the ancient Tamil poets (Dr. V.C. Kulandaiswamy) should be enjoyed and implemented in real life situations.

FOOT NOTE

1. Strange Stories, Amazing Facts II - The Reader's Digest - Association, Inc., p.426, Pleasant Ville, New York, 1988.
2. The Elephant's Last Chance, Natha Adams, Reader's Digest, November 1990.
3. Stop the illegal wildlife trade, Mark Walters, p. 152, Reader's Digest, January. 1990.
4. Whales : Gentle Giants of the Deep, Noel Vietmeyer, Reader's Digest, February 1990.
5. A way to check AIDS, Stanley Englebardt, Readers Digest, p.45 September 1991.

6. Science as a Cultural Phenomenon, Vladislav Kelle, Social Sciences, Vol. III p. 43, USSR Academy of Sciences, 1986.

7. The Literature of the Developing Countries of the East in the 1970s, Lyudmila Aganina and Evageni Chelyshev, Social Sciences, Vol. IV. p.29, USSR Academy of Sciences, Moscow, 1983.

8. A Common Faith, James A. MoGinley for the USA, American Centre, p. 161, New Delhi, 1987.

9. Kurunthogai : 157, Annamalai University, 1983.,

10. Sex guilt and premarital sexual experiences of College Students, Mosher D.L. and Bross H.J., Journal of Clinical Psychology, 1971, 36(1).

11. Kurunthogai,: 305, Kuppaikkozhiar (Poet who used country fowl as a simile for the equilibrium of the body and mind) Annamalai University, 1983.

12. Prevention of Mental, Neurological and Psychological Disorders, World Health Organisation, Geneva, 1988.

13. News at 10 p.m. English Bulletin, telecast by Doordarshan from New Delhi on 7.11.94.

14. WHO Technical Report Series, No. 730, 1985.

15. Purananooru : 191, NCBH Ltd., Madras, 1981.

16. The Basic Experiments in Para psychology, Jefferson (N.C.) London p1.1984.

17. Kurunthogai : 355, Annamalai University, 1983.

18. Psychological Methods, M. Rajamanickam, Tamilnadu Text Book Committee, Madras, 1973.

19. Purananooru : 41, NCBH, Madras, 1981.

20. Kurunthogai : 69, Kadunthol Karaveeran, Annamalai University, 1983.

21. The Fate of the Earth, Jonathan Schell, London, 1982.

22. Philosophy and Methodology of Science, Yuri Ershov, Social Sciences, Vol. II, USSR Academy of Sciences, Moscow, 1987.

23. Selected Works, Karl Marx and Engels, Vol.III, Moscow, 1969, p. 22.

24. The Power Elite, Ch. W. Mills, New York, 1957.

25. Purananooru : 74, Chera King Kanaikkal Irumporai, NCBH, Madras, 1981.

26. Kurunthogai : 292, Paranar, Annamalai University, 1983.

27. Tribute Programme to Mrs. Indira Gandhi, 2nd November 1984. 7 p.m All India Radio, Madras, 1984.

29. Purananooru : 87, NCBH, Madras, 1981.

30. Purananooru : 32. NCBH, Madras, 1981

31. Ahananooru : 82, Kapilar, NCBH, Madras, 1981.

32. Observation made by Prof. D.N. Krishnamoorthy in Music Circle held at Srirangam May 1991. When Ludwig Pesch visited the Pilgrim Centre.

33. Purananooru : 200, Kapilar, NCBH, Madras, 1981.

34. Purananooru : 141, Paranar, NCBH, Madras, 1981.

35. Purananooru : 91, Avvaiyar, NCBH, Madras, 1981.

36. Ahananooru : 4, Kurungudi Marudhanar, NCBH, Madras, 1981.

37. The next 200 Years, H. Kaun, W. Brown & L. Marrel, London, 1977, p.59.

38. Man and Superman, Bernard Shaw, London, 1909, p. 134.

Select Bibliography

1. James C. Coleman, Abnormal Psychology, D.B. Taraporevala Sons & Co., Bombay, Fourth Edition, 1975.

2. Ramanujan. A.K., Interior Landscape, Columbia, 1986.

3. Ponnusamy. P.K., Growing Science and Living Literature, Pudumaippathippagam, Coimbatore, 1993.

4. Kulandaiswamy. V.C., Bharathi's concept of Science, Bharathi Achagam, Madras, 1973.

5. Hewrylyshyn.B., Road Maps to the Future, A Report to the Club of Rome, Oxford, 1981.

6. Bakhtin, M.M., The Aesthetics of Verbal Creation, Moscow, 1979.

7. Cranston. M., What are Human Rights? London, 1973.

8. Universal Declaration of Human Rights, Geneva, 1948.

9. Jaylor. J. London, Science and the Supernatural, London, 1980.

10. Koestler, A., The Case of the Midwife Toad, New York, 1971.

11. Belsey. A., Scientific Research and Morality, Hannover, 1979.

12. Toffler, A., The Third wave, New York. 1980.

13. Bacon.F., The Novam Organon or a True Guide to the Interpretation of Nature, Oxford, 1855.

14. Ralph Fox, The Novel and the people, London. 1979.

15. Charles Darwin, Evolution by Natural Selection, Cambridge, 1958.

16. Neill. B.G., etal., The Ecology of a city and its people, The case of Hong Kong, Canberra, Australian University Press, 1981.

17. Barry Commoner, The blosing Circle, Nature, Man and Technology, New York, 1971.

18. Varadarajan, M., 2000 A.D., Pari Nilayam, Madras, 1973.

19. Shakespeare William Macbeth, The New Clarenden Edition, London, 1964.

20. Kalin, H., On Thermonuclear War, New York, 1969.

20

EARLY TAMIL LITERATURE OF THE FIRST MILLENNIUM B.C. - THE IDENTITY ERROR OF VELKELUKUTTUVAN : ITS IMPACT ON THE DATING OF THE AGE OF CANKAM

VELAYUDHA PERUMAL THIRUMAL CHELLAM

Tolkappiyam, Eight Anthologies and Ten Poems are now available to posterity as the earliest layer of Tamil literature. From the corroborative evidences from archaeology, they belong to the early and middle phase of megalithic age in the Socio - Cultural life of early Tamilnadu. Tolkappiyam represents the early phase of Megalithic culture which succeeded the urban phase. Anthologies and songs belong to an anthropocentic secular age represented by the Tinai social life, Tinai culture and Tinai literary heritage. It preceded the philosophical age in the soical and religious history, the Kalabhra and early Pallava age in the political history of early Tamilnadu.

The early literature represents the best literary heritage of early Tamils. It is the product of high class poets, different from Panar and they give an accurate picture of the social life and customs and political life of a set geographical area. This had been well summed up by S. Sattar, while giving the presidential address to the Kurushetra session of the Indian History Congress in 1982.[1] His observation is as follows, "Though the Cankam age in the south appears to be a parallel to the Vedic Age of Indo-Ganjetic plain of north, there is no denying the fact that the former is far more relevant to and revealing of contemporary life than the latter. From Cankam literature we learn about definite group of people living in a definite area and a substantial portion of this picture is highlighted by the

material evidences available in the area, this is hardly the case with the body of literature assigned to Indo-Gangetic plains of second millennium B.C."

Still by investigational fallacy created by the 'Culture Idealist' school of eighteenth century (1784) in India, Imperial school of Indian historians and on the lines laid down by S. Vaiyapuri Pillai[2] and K.A. Neelakanta Sastry[3], most of the scholars outside Tamilnadu believe that early Tamils had no script and early Tamil literature had only oral existence until the commencement of Christian era. K.A.N Sastry believed that Tamil language and literature were in the formative stages during the early centuries of the Christian Era[4].

This 'paleo-cultural' flaw is further complicated by the identity error of Velkelukuttuvan of Padirrupathu with Ceran Senkuttuvan of Cilappathikaram. Considering both these rulers as one, N. Subramaniam,[5] K.A.N. Sastry[6] and M. Raghava Iyengar[7] and others jumbled together poets and princes who lived widely distant in time and limited the age of Cankam from three hundred years to one hundred and fifty years, keeping the Gajabahu - Senkuttuvan Synchronism at the lower end. This theory is further re-inforced by the identity error of Karikalan of Porunararrupadai with Thirumavalavan of Pattinappalai.

N. Subramaniam in Cankam Polity who assigned the first three centuries of the Christian era for Cankam age, at one stage assigned only four generations for the entire mass of Cankam literature. K.A.N. Sastry limited the age of Cankam to five or six generations and assigned one hundred and fifty years from 100 A. D. M. Raghava Iyengar limits the entire corpus of Cankam literature to the life span of Ceran Senkuttuvan. The learned scholar, by the general flaw of mixing Velkelukuttuvan and Ceran Senkuttuvan mixed up the relatives of the two great historical heroes and fixed the age of the Cankam at the fifth century A.D. Errors thus ruled the world of historical investigation; chaos was set afloat in the historical thinking and writings on the history of early Tamil literature and socio-cultural heritage. The pioneering scholars misled scholars at national and international levels are seen confused in dating early literature-and in assessing the cultural level of Tamilnadu in the pre-Christian age.

They saw that Velkelukuttuvan of Padirruppathu and Ceran Senkuttuvan

of Cilappathikaram were two different persons. Likewise they failed to conceive that Karikalan of Porunararrupadai and Thirumavalavan of Pattinappalai were two different persons who were widely separated in time.

As an answer to the above flaw, the following will reveal the crux of the problem to solve the identity error.

1. The name Senkuttuvan no where figures in Cankam works, except the fifth decade of Padirrupathu.
2. Velkelukuttuvan, the hero of the fifth decade of Padirrupathu was the contemporary of poet Paranar the Cola ruler Manakkilli, who lived in the third and second centuries B.C.
3. Ceran Senkuttuvan was the contemporary of Ceylonese prince Gajabahu I, Sathakarni and Poet Sathanar, who lived between 150 and 250 A.D.
4. Velkelukuttuvan's father was Nedumceraladan. His mother was the daughter of Cola prince Manakilli.
5. Senkuttuvan's father was Ceraladan. His mother was Narconai, the daughter of Nalluruthiran, the Cola prince.

Likewise, a close study of Porunararrupadai and Pattinappalai will reveal that Karikalan was different from Thirumavalavan, the hero of Pattinappalai.

1. Karikalan was the contemporary of Paranar, Vennikuyathiyar etc., who lived between 250 and 150 B.C.
2. Thirumavalavan was the contemporary of Kadiyaloor Uruthirankannanar.
3. Karikalan came to the throne while in his mothers' womb by right of direct inheritance.[8]
4. Thirumavalavan came to the throne by an accident of fortune, and not direct inheritance.[9]
5. Thiraiyar or Thomaiyar occupation of Kanchi was prominent during the time of Thirumavalavan.[10]

In Pattinappalai Venpa Thirumavalavan was mistakenly referred to as Karikala

by a later writer. Therefore the confusion.

By disclosing the identity error in Velkelukuttuvan and Ceran Senkuttuvan one can easily understand the error in the theory of the age of Cankam fixed by K.A.N. Sastry, N. Subramaniam and S. Vaiyapuri Pillai as the early centuries of the Christian era. They had mistakenly brought down the age of the Cankam to Christian era and limited it to three centuries or one hundred and fifty years. Prof. Vaiyapuri Pillai limited it to hundred years. His conclusion is that no poet of Cankam age was earlier than second century A.D. (the period of Gajabahu and Ceran Senkuttuvan) and the early Cankam literature flourished from second century A.D to third century A.D. That was the genuine Cankam period.[11]. N. Subramaniam on account of the identity error fixed the age of Udiyan Ceral, the hero of the first decade of Padirrupathu at 27 A.D. and Ilam Ceral Irumporai the hero of ninth decade of Padirrupathu between 217 A.D. and 233 A.D. This dating not only misled the age of the Cankam literature but also misled the assessment of the material and socio-cultural attainment of early Tamils before the Christian era. It opened avenues for pleasant speculation among historical investigators of early Tamilnadu. Many scholars freely believed that the pre-Christian Tamilnadu was a jungle of tribalism.

But to the scholars who gave little regard to the tradition of Cankam raised their brows and brought forth the theory of compromise and took the upper age limit of the age of Cankam, two or three centuries before Christ. K.K. Pillai added a century more on the side of upper age limit.

The provisions of concessions, conciliations or compromise are no solution to find historical truth. The purpose and duty of a historian is to find out and tell the truth and truth only.

The Gajabahu-Ceran Senkuttuvan synchronism is a solid ground and valid factor to fix the lower age limit of the age of the Cankam at second century A.D. Then by an ascending process through the ladder of cross references to princes and poets (this work is yet to be scientifically carried out) there is the possibility of scientifically fixing the age of third Cankam or the age of Anthologies.

Through a bird's eyeview analysis, the present author is able to locate the age of Mamoolanar, one of the seniormost poet who belonged to the third Cankam or the age of Anthologies. He had made references to Nandas, Mauryas and their imperial capital Pataliputra.[12] Mamoolanar seems to be the junior contemporary of Nanda, Maurya of upper India, and Udiyan Ceral, the probable hero of the first decade of Padirrupathu. In the words of M.G.S.Narayanan, a south India historian, Mamoolanar was a contemporary or near contemporary of Nandas and Mauryas. He writes thus, "there is no valid reason to compel us to imagine that Mamoolanar was not a contemporary or near contemporary of Nandas and Mauryas".[13]

The Nanda-Maurya transition took place in the fourth century B.C. Mamoolanar and some other earlier poets of third Cankam belonged to fourth and third centuries B.C. Second century A.D. is the accepted lower end of the age of third Cankam as proved by the Gajabahu-Senkuttuvan synchronism. Fourth century B.C. to second century A.D can be scientifically taken, applying historical methodology as the age of third Cankam or the age of Anthology.

REFERENCES

1. S. Sattar, Presidential Address (Ancient Section), I.H.C, Kurushetra, 1982, pre-print, p.6.
2. S. Vaiyapuri Pillai, "History of Tamil Literature", Tamil Culture, Vol.iii, 1954, pp.333, 334.
3. K.A.N. Sastry, Cankam Literature: Its Cults and Cultures, Madras, 1972, p.4.
4. Ibid - P.4.
5. N. Subramaniam, Sangam Polity, Asia Pub-House, 1966, pp. 25-32.
6. K.A.N. Sastry, History of South India, Tr-Madras, 1973, P.187.
7. M. Raghava Iyengar, Ceran-Senkuttuvan, Valluvar Pannai. 5th edn, 1964, P. 167-197.
8. Porunaraarrupadai - line 132.

9. Pattinappalai - line 227.

10. Porumpaanarrupadai - Line 454.

11. S. Vaiyapuri Pillai Opt, Cit 332, 341, 357.

12. Akam - 269, 251, 69.

13. M.G.S. Narayanan, "The Mauryan Problem in Cankam works", The Journal of Indian History, Vol.iii. Aug. 1975, p. 246.

21

TIRUMANGAI'S POEMS ABOUT THE EMPEROR NANDIVARMAN II PALLAVAMALLA (731-796)

DENNIS HUDSON

The Alvar poet Kalikanri, known better as Tirumangai, lived during the sixty-five years of Pallavamalla's life after he ascended the Pallava throne in Kancipuram about 731. We can in fact identify the poet in a grant of land to sixteen Brahmans in 792-793, the sixty-first year of Pallavamalla's kingship and about three years before his death. The poet held the administrative position of "ruler of Mangalanatu" (*Mangalanatalvan* in Tamil, *Mangalarashtra-bhartri* in Sanskrit). At his repeated petitions, the emperor gave land to sixteen Brahmans in that ancient Cola region to form a village in what is now the Nagapattinam Taluk of Tanjore District (Subrahmanya Aiyar 1925-26:115-124; Minakshi 1977:85-86).[1] Besides suggesting that Tirumangai lived into the ninth century, that grant identifies him as the *alvan* whose fame was increasing, probably because of his piety and poetry: He was, the prasasti said,

> a storehouse of austerities and virtue, who was heroic, highly distinguished, respected by the good, whose wealth was honour, whose spreating fame enveloped the interior of all the quarters, and in whom, who was the relative of the world, the name Mangalarashtra-bhartri became well-known... (Subrahmanya Aiyar 1925-25:123) .

The grant also reveals that Tirumangai patronized agamika Brahmans. The sixteen Brahmans who received the land appear to have been agamikas, because the Tamil portion of the document entitled them "the excellent Pappar who are poor" (*nalkur nalppappar*) (Subrahmanya Aiyar 1925-25: 122, lines 42-43). We

know from Pallavamalla's other grants that the Sanskrit equivalent of that title was "the venerable Bappas who are superior among the twice - born" (*dvijavara-bappa-bhattarakah*) (Mahalingam 1959 : 144-153, lines 16-17 and 102). The terms *bappa* and *pappar* thus have the same meaning, which appears to be "Brahman" or perhaps "seer". The Buddhists designated them as *tirthika*, a term that in its form as *tirtha* was used with that meaning in *Bhagavata Purana* 8.20.9. Those terms - Bappa, Pappar, Tirthika-apparently applied to agamika Brahmans who were either Vaisnava or Saiva. Among the Vaisnavas, the Pancaratra Agama of the Bhagavatas appears to have been most relevant to both Tirumangai and to his overlord, Pallavamalla.

Somewhat like a "poet to the imperial court", Kalikanri of Mangai composed at least five poems that explicitly mention his emperor and that follow the liturgies of the Pancaratra Agama and the narratives of the *Bhagavata Purana*. The following interpretation of those poems is informed by my lengthy unpublished study, "The Body of God", which was stimulated by the poem Tirumangai composed about the Vaikuntha Perumal Temple in Kancipuram. Pallavamalla called that Visnu-house the Parameccura-vinnagaram and it was his architectural magnum opus. A brief summary of Pallavamalla's biography, based largely on the studies by T.V. Mahalingam (1969:1977), will allow us to see how the poet used Bhagavata narratives to talk about Pancaratra liturgies as they applied to the emperor.

Pallavamalla's Career

As part of a dynastic dispute around 731, the twelve-year-old Pallavamalla was brought to Kancipuram from a distant Pallava court and consecrated ruler with the name Nandi or Nandivarma. Almost immediately, Nandi's rule was contested and he fled in exile, replaced by his distant relative Skandasisya for fourteen or fifteen years. With the aid of his father-in-law, the Jaina Rastrukuta ruler Dantidurga, Nandi retook Kancipuram about 745-746. It was then that he received the Bhagavata consecration rites that gave him rebirth as the Atiyar, "the venerable slave", and as the Perumanatikal, "(he who rules at) the feet of the Bhagavan (Vasudeva Krsna)." As the Perumanatikal, he was the imperial Parameccuran or Paramesvaran, "the Supreme Ruler, King of Kings" (*Rajadhiraja-*

Paramesvara) (Hultzsch 2.3:342-361, stanza 71) who dwelled at the feet of the Bhagavan through devoted service to his initiating acarya.

The acarya who had initiated him into that imperial status and probably supervised rites of kingship for him, appears to be depicted in a sculpted panel on the southwest prakara wall of the Parameccura-Vinnagaram. It portrays him seated in a mandapa placed between a scene depicting Pallavamalla in his imperial court and a model of the vimana Pallavamalla built, no doubt under the acarya's guidance. The acarya may have been the Brahman recipient of income from a village granted by Pallavamalla in 753-754 to Jyesthapada Somayajin who belonged to the Bharadvaja gotra, who followed the *Chandogyasutra*, and who resided at Puni (located in modern Kancipuram Taluk). The prasasti described him as "poor in faults (*dosadaridra*) and excellent in appearance (*vesavisista*), "which is the Sanskrit equivalent of the Tamil epithet *nalkur nar-pappar* and corresponds to the *dvijavara -bappa-bhattarkah*) who, we noted above, were scholar of Agama (*agamika*).

That grant's prasasti recorded succinctly the transformation of Pallavamalla from an "Indra" to a "Paramesvaran", suggesting that it had occurred through the rites administered by the recipient, Jyesthapada Somayajin. The prasasti introduced Pallavamalla first as "Nandivarma, the Indra of men" (*nandivarma narendrah*). That was the status he had received through the unction of 731, which was also recorded in the tenth label of the inscription on the south prakara wall of the Parameccura-vinnagaram where the ascension of the boy to the throne and his later struggles were recorded (Minakshi 1941:33-38;; Mahalingam 1969:139-155; Krishna Sastri 1923:10-12). Yet when the prasasti then introduced Pallavamalla as the donar of the gift, it immediately called him "the Supreme Ruler who is King of Kings, engaged in ruling the realm of the Supreme Ruler of Pallava kings" (*rajadhiraja - paramesvara paramesvara - potaraja - pada - prasasanapara*). That described his more recently acquired status of Perumantikal, which is recorded in the eleventh label on the south prakara wall.

The fact that Pallavamalla had waited for about eight years after the beginning of the rites that transformed him from an "Indra" to a "Paramesvaran" to make

that gift to his presumed acarya suggests that the ritual process was not completed until Pallavamalla had not only gone through the full diksa, but had also slain his rival Skandasisya and had then been purified of that act. Probably for the same reason Pallavamalla waited until about the same time to record publically the debt he owned his general Udayacandra, whose military acts put him on the imperial throne securely (Hultzsch 2.3-5:361-374).

Sometime after his consecration in 745-746, Pallavamalla had pursued his rival Skandasisya into the Kaveri river delta. While camped at Nandipuram, Skandasisya besieged him. Pallavamalla's general, Udayacandra, then slew Skandasisya with his sword, freed Pallavamalla, and then led at least seven battles in the Kaveri region, climaxed by the defeat of the Pandya forces which led the aligned foes. Once the Kaveri delta had been brought under his control through Udayacandra (in about 752-753), Pallavamalla was then able to rule with relative security and to reward his acarya (Hultzsch 2.3:342-361) and to honor his general (Hultzsch 2.3-5:361-374).

In about 770 Pallavamalla completed the Parameccura-vinnagaram to house the icon of the Bhagavan Vasudeva as the only place where he would voluntarily bow down. Designed according to the vyuha doctrine of the Pancaratra, the tritala vimana used fifty-six sculpted panels to illustrate the *Bhagavata purana* on its first two floors. That west-facing Visnu-house, it appears, was intended to be a visual "summa" of Bhagavata theology based on the Pancaratra Agama, a body of knowledge consistent with the poems of Nammalvar, Periyalvar, Antal, and of course Tirumangai.

The high regard for Tirumangai that the emperor expressed through his grant of 792-793 was probably connected to his poems that are now anthologized as *Periya Tirumoli.* Perhaps the emperor had in mind the five that explicitly record events in his life. It remains unclear, however, whether Tirumangai had been present at the events he described, or whether Tirumangai had been present at the events he described, or whether he recorded them at a later date, after he had gained the emperor's attention. Yet his poem about the Parameccura-vinnagaram, we may safely assume, was based on his first-hand knowledge of

it as a place of worship.

Pallavamalla's biography and his architectural summa allow us to understand Tirumangai's poems about his emperor in their multi-leveled fullness and, with further study, will no doubt open up that same fullness in his other poems. Consistent with the Bhagavata piety of the poet and of the emperor, the events they record are liturgies performed at different Visnu-houses. Three of them (*Periya Tirumoli* 2.8; 5.8; and 5.10) were composed as a sequence. That is revealed not only by their content but also by the sequence of postures of the Bhagavan's icons (arca) at Attiyur, Sri Rangam and Nandipuram on which they focus. That same sequence of postures was built into the Paramesvara-vinnagaram beginning with the top sanctum and moving down: the standing icon corresponds to Attiyur, the reclining to Sri Rangam, and the sitting to Nandipuram. Those three poems describe the events between 745 and 753 that were crucial to Pallavamalla's enthronement as emperor as described above.

Tirumangai wrote the fourth poem (*Periya Tirumoli 2.9*), to commemorate the Parameccura-vinnagaram and its imperial patron after its consecration, which on stylistic grounds appears to have been about 770. He wrote the fifth poem (*Periya Tirumoli* 2.3) about the emperor's support of the Visnu-house at Mayilai in modern Triplicane, Madras. It too appears to have been written after the first three. The following discussion will limit itself to the three poems that record Pallavamalla's transformation from an "Indra among men" into a "Supreme Ruler, King of Kings".

Periya Tirumoli 2.8 (The Standing Icon at Attiyur)

The first poem records stage one of Pallavamalla's consecration as the "venerable slave" (*atiyar*) of the Bhagavan in about 745-746. Its rites took place at the temple of Astabhujasvamin who still stands with his eight arms in Attiyur, a village that in the eighth century stood outside of Kancipuram's walls to the south, now known as "Visnu Kanci" (Hudson 1992 : 18-39). The second stage took place at Sri Rangam and is the subject of the second poem.

Our liturgical guide for this discussion will be the *Satvata Samhita* of the

Pancaratra Agama (Smith 1975 : *Satvata Samhita* 1982). According to *Satvata Samhita* 16-1-37, the candidate for the Vibhava-diska, the first of three consecrations, must first go to his acarya and live with him for months to receive training and purification (Smith 1975:526). Among the means of purification the most powerful and most commonly necessary is the "Man-lion consecration" (*Narasimha-diksa*) lasting at least seven days (*Satvata Samhita* 17: Smith 1975:527-528). Through it the sadhaka receives a twelve-syllable mantra that kills the sin and impurity of the gross body of men or women of almost any caste and qualifies them to receive the Vibhava-diksa.[2] That diksa then qualifies the sadhaka to perform worship for himself (*svarthapuja*) with mantras and an icon (*vibhava*). In the concluding set of rites to the Vibhava-diksa, the acarya teaches the root mantra (*mulamantra*) of eight syllables, *om namo narayanaya*, and administers a culminating unction (*abhiseka*), Having been "reborn" through the rite, the sadhaka is devoutly to serve the acarya for the remainder of his or her life. Apparently, the various rites that comprise the Vibhava-diksa's lengthy liturgy may be enacted at different times and places (*Satvata Samhita* 18-23; Smith 1975:528-532).[3]

In Pallavamalla's case, the first set of rites took place at the Attiyur temple and Tirumangai poetically recreated that ritual scene this way. Either in front of the sancturm (*garbhagrha*) where the icon with eight arms stands, or near it, stood a mandapa. Inside the mandapa was the acarya's throne near a pedestal (*pitha*) used for offerings, and near it a fire burned in an altar (*Satvata Samhita* 18.1-23; Smith 1975: 528).

Framed by that setting, Tirumangai used the idea of the sadhaka questioning the acarya to weave together the poem's ten stanzas. In response to the question, "Who are you?", the acarya answered that he was the Bhagavan, the one who dwelled in the house of the Lord with eight arms. In other words, during the diksa rites, the Bhagavan was believed to be present in the icon and in the acarya simultaneously. The first stanza reveals the pattern:

> (Siva) who burned up the wandering Three Cities and the lord
> (Brahma) high on the Lotus marvel while the three worlds, roaring
> like the crashing waves of the great sea, worship in the proper way

as He with the form of a lion and with nails burning and teeth slicing like swords splits Hiranyan's body into two-Who is this person? Asking that, He himself says, "I am He who dwells in the house of the Eight-Armed."[4]

In this opening stanza, Siva's destruction of the Three Cities introduces the theme of purification, which is effected through the Narasima-diksa, referred to here as Man-lion slicing Hiranyakasipu in two. Once purified, the sadhaka is prepared for the Vibhava-diksa which commences in the second stanza.

The rites of the Vibhava-diksa begin with the auspicious sound of a bell (*ghanta/mani*) (*Satvata Samhita* 18.25b). The acaraya then invokes the vyuhas into himself through a special mantra, purifies himself, and enters the mandapa where the sadhaka waits, and blesses him. The acarya then uses mantras to transform the implements for worship into deities and invokes the mantra of the piller of blazing Light-*visakhayupa - mantra* -to preside over them and to remain throughout the ceremony *(Satvata Samhita* 18.61-85, esp. 18.84-85; Smith 1975:528).[5]

In the rites that follow, the sadhaka is supposed to feel that the Bhagavan has permeated his entire body. With mantras he worships the Lord as "the supporter" and "the supported" and he himself becomes the abode of devas that are worshipped with mantras. The acarya then wraps him in a red thread and he is to contemplate his bondage by that "passionate thread" of the twenty-five tattvas and the presence within him of the four vyuhas and all of reality (*Satvata Samhita* 18. 111-199; Smith 1975; 528-529). In other words, the sadhaka has ritually become Brahma whose body is spacetime *(brahmanda*) and he is to contemplate himself as such. The sadhaka has attained Brahma's sovereignty (*aisvarya*).

Tirumangai began the description of those rites in the second stanza, and said that they included Sanskrit recitations by Brahmans and Tamil recitations by non-Brahmans, as is characteristic of the Pancaratra Agama. The acarya in his role as disciplinarian requires the sadhaka to control the raging ocean of his waking consciousness. The poet used Rama standing with burning tejas to subdue the ocean in order to cross to Lanka to represent the acarya in that role. The sadhaka must completely submit to the acarya as refuge, just as Bali did before

the Dwarf, and so the poet used Vamana to represent the acarya who will have taken the sadhaka as a protected slave by the end of the diksa, and he used Bali to represent the sadhaka, a pious king with an adharmic body. As *Manu* 10.43-44 had put it, the Pallavan was a Ksatriya who had fallen to the level of a Sudra. Tirumangai expressed all of that information succinctly through the voice of the sadhaka this way:

> "Who compares to this Hero among the heroes of burning vigor?" say the devas who recite Veda when they worship and the reciters of fine Tamil when they worship, but is this person God? I cannot tell, for He is like the Brahman who came in the form of Dwarf, stretched himself up and measured out the earth at great Bali's sacrifice - - Who is this person? Asking that, He himself said, "I am He who dwells in the house of the Eight-Armed."

Tirumangai organized this poem by dividing its stanzas between the first four that depict the outer or *puram* realm of the sadhaka's gross body consciousness; the fifth stanza that moves to the Ocean of Milk, which represents the consciousness of the subtle body infused with mantras; the next four stanzas that depict that inner or *akam* realm of mantraic consciousness itself; and the final "signature stanza". Following Sangam poetic conventions, he used heroic males to represent the acarya's rites addressed to the outer gross body and passionate females to represent mantraic consciousness in the inner subtle body.

Notably, in the third and fourth stanzas he depicted the acarya as Krsna holding the tusk of Kuvalayapida, signifying that he embodied Krsna as unobstructed (*aniruddha*) in his effort to slay Kamsa and restore Ugrasena to the throne. The poet had thereby stated the intent of the diksa, which was to restore Pallavamalla to the throne as emperor. Moreover, he noted that the emperor had been branded as Krsna's slave in the diksa, because in stanza four he described the acarya as "the one in front reciting the Vedas while holding the conch and discus of buring light". Once Pallavamalla had been branded, the poet shifted in the fifth stanza to his subtle body consciousness as infused with the "milk" of mantra, indicating that branding of the gross body was a precondition for receiving the

mantras that would allow him to see himself in relationship to the Bhagavan.

According to Tirumangai, the sadhaka saw the Bhagavan the way passionate females see the desireable Krsna of pre-eminently powerful desire (*pradyumna*). Yet, stanza nine portrayed the sadhaka's consciousness as frustrated, as a wasted lovesick female who saw her entrancing lover but found him as frightening as the Snake Adisesa who plows the earth (*samkarsana*):

> "Because of him who is my refuge, none of my bangles stay up and my heart thinks only of him and my waist thin as a creeper bends to look as He opens his mouth and declares something, but the look He looks possesses venom and I cannot understand his nature and He is frightening -- Who is this person? Asking that, He himself says, "I am He who dwells in the house of the Eight-Armed."

Clearly, even though the poem is ending, the sadhana is not. A relationship to the Bhagavan Vasudeva that is nurturing and protective rather than threatening and frightening will come only at the end of the next poem, where the sadhaka has been born as the reclining Mother's son and is nursed by her with the milk of the mulamantra expounded by the acarya.

Tirumangai recorded the historical context of this diksa at Attiyur in the "signature stanza" of the poem as follows:

> The king, the sovereign of Tontai's people, worships Mal (*malai*) with the tall crown while Vayiramegha's forces and his glory surround Kanci where the Primordial One dwells in the house of the Eight-Armed, and Kalikanri with wealth in a desirable form, the king of Mangai with Virgin's strong tall walls, has spoken of him with faultless and sweet sounds in this garland (*malai*) of pure words, and those adept in praising him with it will obtain as their place Vaikuntha itself.

"Tontai", of course, is the Tamil form of "Pallava". The king (*mannavan*) who was the sovereign of the Pallava people (*tontaiyar-kon*) was Pallavamalla who had returned to Kancipuram 745-746 through the aid of Dantidurga, referred

to here as Vayiramegha. Tirumangai said that Rastrakuta troops encircled the city and that their ruler Dantidurga was there when Pallavamalla was worshipping the eight-armed Bhagavan and the acarya. His worship during their encampment must refer to the many weeks of this first part of the enthronement diksa (Srinivasan 1979:123, and Krishnaswami Ayyangar 1922:261:267).[6] The poet stressed the royal nature of that diksa by repeating kingship imagery in the stanza: the description of the Bhagavan (Mal) with the tall crown, the identification of himself as a ruler, and the assertion that the reciter of the poem will reach the Kingdom of God, Vaikuntha.

Moreover, he alluded to Kanci as fortified by high walls (*durga*), as protected by Durga the Virgin (*Kanni*), and as ruled by Pallavamalla when he described his own Mangai that way, for he was a local ruler subordinate to the emperor: Just as Tirumangai ruled his fortified town, a durga, so his sovereign ruled his fortified capital, and both were protected by Sakti in her mode as Durga, the potency of conquest (*vijaya-sakti*).

Through that allusion to the Virgin as the goddess Durga guarding the fortified place called a durga, Tirumangai also recorded the name of the Rashtrakuta ruler, Dantidurga. Danti, "the possessor of tusk (*danta*)", means an elephant. The name Dantidurga may be interpreted simply to mean "the elephant's fort." But in the context of this poem, "the possessor of a tusk" (*danti*) refers to Krsna, who in stanzas three and four holds the tusk of the elephant Kuvalayapida. That tusk, in turn, represents the lighting or vajra, so that the black Krsna holding the tusk is like a dark rain cloud with a bolt of lightning. Twice in the poem (stanzas four and six), Tirumangai used a black cloud to refer to Krsna and suggested that one of his hands was to be envisioned as holding a tusk.

That explains why Tirumangai used the name Vayiramegha for the Rastrakuta king in the final stanza. *Vayira* or *Vajra* is lightning and *megha* is cloud: Vayiramegha means "cloud with lightning". In the poem's context Vayiramegha refers to the black Krsna (cloud) holding the tusk (lightning). It thus interprets the name Dantidurga as "the durga of the one who holds a tusk", or, "the inaccessible one (*durga*) who holds a tusk". The "tusk" (*danta*) is the Rastrakuta king who

the black and inaccessible "cloud" uses as a weapon. Danti and Vayiramegha therefore mean the same and refers to Krsna who used the Rastrakuta king for his own purposes. In that cryptic way, Tirumangai recorded Dantidurga's name by making the theological point that the Rastrakuta king (a Jaina) was the lightning bolt that the storm cloud Bhagavan used to restore Pallavamalla to his durga of Kanci. He did it through the action of his Sakti, the Virgin called Durga.[7] "Dantidurga" has thereby been glossed to mean "Krsna's Sakti named Durga who used the Rastrakuta king to regain Kancipuram for Pallavamalla."

The explains, in turn, why Tirumangai viewed the occupation of Kancipuram by a foreign military force as auspicious. If Rastrakuta forces had not been friendly and had taken Kancipuram away from Pallavamalla and had held him in subjection, Tirumangai no doubt would have seen their presence negatively. But the stanza does not record the humiliation of Pallavamalla, rather, it celebrates him as "the king, the sovereign of the Pallava people." It is unlikely that Tirumangai would have mentioned the occupation of Kancipuram by a foreign power in a poem praising the Bhagavan whose eight arms symbolize his conquering power unless he meant that occupation as a sign of the Bhagavan's power of conquest. Vayiramegha's "forces and his glory" surrounding the city paralleled the "Virgin's strong and high walls" that surrounded Mangai and Kanci. They in turn paralleled the "garland of pure words" that Tirumangai composed from "faultless and sweet sounds" that will lead one to the Kingdom of God. The figure of Krsna holding the tusk, then, not only depicted Sakti manifest through the liberating rites that the acarya performed on the king, but also Sakti manifest through the liberating acts performed by Dantidurga on the king's capital. For the completion of the enthronement, however, we have to move on to Sri Rangam and the second poem.

Periya Tirumoli 5.8 (The Reclining Icon at Sri Rangam)

During the second stage of the Vibhava - diksa, conducted on the island of Sri Rangam in the Kaveri river where the icon of the Bhagavan reclines facing south, Pallavamalla received the mulamantra of eight Syllables, *Om-namo-narayanaya.* Those rites are described in *satvata Samhita* 19-21 (Smith 1975:529-531).[8] Known as the "one-yet-many" consecration (*ekaneka-diksa*), this second

set of Vibhava-diksa rites yields a tree-fold benefit depending on the sadhaka's intent: isolation of the Atman (*kaivalya*), isolation of the Atman together with worldly pleasure (*kaivalaya* and *bhoga*), or worldly pleasure alone (*bhoga*). The intent determines the mantras and rites the acarya imparts and the sadhana to which the initiate is then committed (*Satvata Samhita* 19.123-182; Smith 1975:530). Pallavamalla, it appears from the poem, intended to gain worldly pleasure as ruler and isolation of the Atman after his death.

This stage of liturgy begins when the acarya analyses the sadhaka's dreams and adjusts the rites accordingly. The sadhaka then sits in a mandala infused with the Bhagavan's presence. Keeping his hand on the initiate's head the acarya purifies him with mantras and blindfolds him. He has the blindfolded sadhaka offer rites of hospitality to the *mantramurti*, which is a stalk of darbha grass that serves as an icon (Smith 1980:83). For Pallavamalla the eight-syllable mantra may have been modified to suit his ritual status as a Ksatriya in a Sudra body (Vedanta Desika 1956:350-351).[9] When the acarya removes the blindfold he shows the *mantramurti* to the sadhaka and gives him a new name, which is to be one of the Bhagavan's twelve names or the name of one of his weapons.[10] (I do not know Pallavamalla's initiatory name.) The sadhaka then performs the worship appropriate to his class status and the acarya performs further rites on his behalf with mantras (Satvata Samhita 19.1-122: Smith 1975:529-530).

The final rite of the sequence, and of the entire Vibhavadiksa, is the unction (*abhiseka*). For that rite the sadhaka sits inside a specially built mandapa on a pedestal infused with the presence of the vyuha Samkarsana as Adisesa the Snake. While the sadhaka intones the eight syllable mantra, the acarya pours a jar of water consecrated with the presence of the Pervading Actor (*vaisnava-kumbha*) over his head. The pouring water signifies that the sadhaka has been newly born and cleansed of sin (*papa*) and is now qualified to use his newly gained mantraic knowledge for worship on behalf of himself (*svartha-puja*).[11] Sitting on the Snake, the sadhaka replicates the posture of the luminous Bhagavan sitting on the Snake in the Ocean of Darkness as long as spacetime exists, a scene that Tirumangai used as the implied basis of the poem's seventh stanza. The Ocean of Darkness represents the Bhagavan's subtle body, which is homologous to the

consciousness within the subtle body of the sadhaka, an idea he put in the sixth stanza. The unction's ritual setting means, then, that the royal sadhaka had transcended the sovereign status of Brahma that he had attained at Attiyur: Having "become" the entire manifest universe of spacetime there, here at Sri Rangam he "became" the subtle body of Vasudeva that transcends and encompasses it. His repetition of the eight-syllable mantra during the unction presumably expressed that identification.

To conclude the ceremonies, the acarya leads the regenerated sadhaka to the Bhagavan, presumably in an iconic form. The sadhaka performs appropriate worship with the mantras and rites he has now mastered. The acarya then dismisses the devas who had been present in mandala and its equipment. The sadhaka then worships his acarya, rewards Brahmans and other honored guests, and takes food himself. From then on he is never to forget his acarya in anything he does. He is now committed to a specific style of life centered on respect and devotion to the fire, to the guru, to the mantra, to the sastra, and to the experts in sastra (*Satvata Samhita* 21; Smith 1975:530-531).

In the ninth Stanza, Tirumangai recorded Pallavamalla's final distribution of gifts by describing the sadhaka as "an incomparable man of true valor, the enduring Lord of Pallavas, benefactor of kings with tall and shining crowns". That description of an imperial "king of kings" (*rajadhiraja*) distributing gifts to the local rulers of his domain suggests that he distributed great wealth to the rulers who had attended in the manner of the horse-sacrifice (*asvamedha*) that, according to the Ramayana, was to substitute for the vedic enthronement (*rajasuya*) (Shastri 1959:365-372).[12]

Throughout the poem Tirumangai articulated the voice of a refugee in the reclining Bhagavan, suggesting that he, the emperor's *alvan* subordinate, imitated the act of refuge performed by the emperor himself at his enthronement diksa. He represented Pallavamalla by a variety of figures. When we identify and analyze the stories of each figure from the *Bhagavata Purana*, we see that Tirumangai deftly used the poem's ten stanzas to summarize Pallavamalla's career from his accession as an "Indra" at the age of twelve through his rebirth as the "Paramesvaran",

and to interpret the theological meanings of the latter. Moreover, he used those stories to lead the learned reciter mentally through layers of narrative allusions with multiple echos in the manner of the sculpted panels of the later Parameccura-vinnagaram.

Briefly summarized, in the first stanza the poet represented the low ritual status of Pallavamalla by the figure of Guha with Rama in the forest. Rama was friendly, but would not eat Guha's food. In the second stanza he represented the twelve-year-old's aspiration for the kingship of Indra by the infant Hanuman. In the third stanza he depicted Pallavamalla's formal act of refuge in the acarya at Attiyur by Gajendra, and in the fourth stanza his diksa there by a refugee seeking protection from Yama. Having thus brought us through the Attiyur ceremonies, the poet depicted the Sri Rangam rites in the next five stanzas.

Stanza five depicts Pallavamalla's intention in diksa. Like Saubhari who watched fish copulate in the Yamuna pool and desired progeny, he too wanted to postpone emancipation in favour of the worldly pleasures of family life. Stanza six records his reception of the mulamantra through the figure of Markandeya at whose Badari ashram Narayana and Nara once resided. His ritural gifts to the acarya and others are represented in stanza seven by the *daksina* that Krsna and Balarama gave to their guru. His status as a refugee completely dependent upon Krsna's love and grace is represented in stanza eight by Arjuna who thought he could solve any problem through his knowledge of mantraic rites until Krsna showed him that it all depends on the Bhagavan's will. His final instruction by the acarya is then represented in stanza nine by the Bhagavan as the Mother nursing the suckling newborn. Finally, the "signature stanza" tells us that as devotees sing the poem's ten stanzas, their sin will fall away.

To gain some idea of Tirumangai's poetic technique, let us consider stanzas two and nine. Stanza two continues the theme of food in stanza one, where Rama would not eat Guha's food. That appears to represent Pallavamalla's ritual condition as an impure Sudra brought from a distant land to Kancipuram at age twelve. In stanza two, however, the Bhagavan will eat with the infant Hanuman, who leaps up to eat outlandish "fruits". Th infantile Hanuman represents the purified Pallavamalla reborn through his unction as an "Indra" who then went

into exile. The story of Hanuman after he was born on Sumeru reveals that meaning.

Standing on top of Sumeru, the newborn Hanuman was close to the devas and asuras whom he saw in the sky above. Thinking them to be fruits, he leaped up and attempted to eat Sun, then Rahu, then Indra's elephant Airavata, whom Indra was riding. Indra finally felled him with his vajra and broke the baby's jaw. His father Wind took him into a cave and withdrew from the world, leaving it breathless. Threatened with asphyxiation, Brahma led the devas to the cave, restored Hanuman to life, and gave him the blessings of invulnerability to use in the future war with Ravana. But to keep the infant monkey from using his power to wreak havoc in the meantime, rsis took the knowledge of his power to wreak havoc in the meantime, risis took the knowledge of his power away from him. Hanuman grew up, then, as a monkey who did not know his own invincible power (Shastri 1959:490-498).

Hanuman behaved like a human, but was of a different caste (*jati*), although that did not bother the Bhagavan who found him endearing in his outlandish aspirations. Not thinking Indra's hostile behaviour appropriate to Hanuman's character, the Bhagavan decided to join the little monkey in eating those rather extraordinary fruits, as Tirumangai tells us when he has the refugee address the reclining Lord in Sri Rangam as if he were Rama:

> "The great son of Wind is a monkey and walks horizontally and is of an altogether different jati," you said, but did not stop there and said with pleasure, "That is no reciprocity for one who behaves so that desire and affection (for him) swell beyond even the ocean", and then (you) said to him, "Your word is faultless and I will eat with you right now," and I want that splendid treasure addressed to me too and have taken refuge in your two feet, Lord of Sri Rangam ornamented with groves.

Tirumangai had chosen that story of Hanuman, it appears, because it contains elements that allude to the history of Pallavamalla. When he was ritually reborn at the age of twelve he was like the infant Hanuman leaping up to eat the "fruit"

of Indra's kingship. But Skandasisya had ousted him, just as Indra had thrown Hanuman down and had broken his jaw. Pallavamalla had gone into exile for perhaps as many as fifteen years, just as Hanuman had been taken into a cave by his father, and from the poet's point of view, Pallavamalla's exile had left the kingdom "breathless". Nevertheless, while in exile he possessed an "invincible power," just as Hanuman had, which remained hidden until he had completed the Vibhava-diksa at Sri Rangam. Then he was able to route Skandasisya and his aligned forces.

Capturing the moment between the liturgy at Attiyur and the liturgy at Sri Rangam, the poet depicted the Bhagavan as pleased with the purified Pallavamalla and quite happy to join him in eating the "fruits" he sought, namely the throne as the Pallava emperor. By enabling Pallavamalla to "eat" the throne of Indra and by sharing that "food" with him, the Lord graciously reciprocates the pleasure Pallavamalla now gives him.[13]

Ritually speaking, the rites at Attiyur had given Pallavamalla the status of a "pure" (*sat*) Sudra who, if he were a domestic slave or servant, could provide food for his master even if he were a Brahman (*Manu* 4.253). The intimacy of sharing a meal reflects the graciousness of the superior toward the inferior that encompasses but does not erase differences in jati. That is what Sakti does through diksa. However, when we turn to stanza nine, we see that Sakti also feeds the newborn sadhaka from her own "breast".

The ninth stanza depicts the concluding unction that washes the newborn clean, and the acarya who feeds him by teaching the mulamantra. Here Tirumangai continued the story of the previous stanza, in which Krshna took Arjuna to retrieve the ten children of a Brahman stolen at birth. This stanza brings us right into the Brahman's birthing room after Krsna had brought back the tenth newborn along with all the others. The Brahman's wife is nursing the tenth one, the infant that represents Pallavamalla at the completion of the Vibhava-diksa. The context, we should remember, is Sri Rangam where the Bhagavan reclines, the posture he assumes when he gives birth to Brahma and when a mother first suckles her newborn.

The Brahman who had lost his children in the previous stanza had called upon Krsna as his "father" and the voice of the refugee spoke of Krsna's "sweet act of grace" of restoring his children to him. In this stanza the refugee voice speaks of Krsna as the "mother" and links that fatherly "sweet act of grace" to the motherly "sweet grace" of suckling. That motherly suckling was the acarya's instruction of the newly born emperor into the meaning of the eight-syllable mantra. The acarya functioned like a mother as did the mulamantra he taught, for both embodied Sakti:

> The breast filled with affection oozed with sweet grace for
> an incomparable man of true valor, the enduring Lord of Pallavas,
> benefactor of kings with tall and shining crowns, and remaining
> in that place for seven *nalikai*, the mantra filled with riches again
> acted with grace, and I, your slave, know that way (of yours) and
> I have taken refuge in the golden foot that measured the world and
> I am saved, Lord of Sri Rangam ornamented with groves.

The mantra, Tirumangai said, was Sakti's breast oozing milk and the newly born Pallavamalla, still wet from the concluding unction, was now to be suckled by the acarya. After the rites the acarya spent seven *nalikai,* or about two and three-quarter hours, teaching its meaning. Some four to five centruries later, the acarya Vedanta Desika provided an idea of what that instruction must have been like in chapter twenty-seven of "The Essence of the Threefold Secret" (*Rahasyatrayasara*) (Vedanta Desika 1956:345-419).

The "golden foot that measured the world" in whom the sadhaka took refuge refers to the acarya, an embodiment of the deceitful Dwarf who took over the asura king Bali, bound him as sacrificial victim, and then in response to his act of refuge installed him as king in Sutala where he now protects him from impurity and from his enemies. That, of course, described Pallavamalla's new status: like Bali in Sutala, Pallavamalla now ruled in Kancipuram under the protection of the Bhagavan Vasudeva Krsna. That reference also signalled the completion of the Vibhava-diksa, which began, we recall, in the second stanza of the Attiyur poem with the reference to Vamana and Bali.

In the tenth stanza, Tirumangai moved from Bali reigning under the Bhagavan's protection in Sutala to himself reigning in Mangai under the protection of Pallavamalla. He thus "signed" the poem by expressing his subordinate relation to his newly consecrated sovereign, who in turn was subordinate to Vasudeva. And in doing so he stated the poem's intent. Like Pallavamalla's completed Vibhava-diksa, he meant his poem to cleanse the worshipper who uses it from fundamental defilement (*pavam/papa*), from the primordial sin that clings to the sadhaka like the amniotic sac clings to the neonate at birth. In other words, Tirumangai meant the words of the poem to function as an unction (*abhiseka*):

> The king of auspicious Mangai surrounded by storied mansions. Kalikanri skilled with horses that defeat his enemies in battle, (composed) these ten songs that imagined the Lord at Sri Rangam ornamented with groves, the long and powerful man with the discus of ancient fame, tall Mal my Father, so sing them devotees, and as you sing your sin will fall away.

The poem's stanzas, he said, "imagined" (*ninainta*) the Lord at Sri Rangam who reclines as a long icon stretched out on the coils of the Snake. He is long when he reclines and tall when he stands, the standing and protecting Father who is also the reclining Mother in the birthing room, the Sakti who nurses sadhakas through the mulamantra. The tall Mal, finally, refers back to the standing Eight-armed Lord in Attiyur outside the walls of Kancipuram, Pallavamalla's "father' by virtue of the branding enslavement effected through the acarya and his rites. Through the powerful rites of the Pancaratra Agama, the Bhagavan's Sakti had made the Sudra king "twice-born".[14]

Periya Tirumoli 5.10 (The Sitting Icon at Nandipuram)

The third poem, addressed to the sitting icon facing west in Nandipuram, records a rite of purification through the gift of a jewel. Nandipuram, meaning "Nandi's Town", has been identified as contemporary Nathankoil, which lies three miles southwest of Kumbhakonam near the Kaveri river.[15] Pallavamalla probably performed the purification rites at the time he honored his general Udayacandra, about 752-753. Both acts marked an end of the period of struggle for the throne

and both discharged debts incurred from that struggle. Freed from the most serious threats to his rule, Pallavamalla was in a position to strengthen and enhance it, and to celebrate it.

In the first five stanzas of this poem, Tirumangai identified all three of the Bhagavan's bodies-gross, subtle, and Atman-with the single sitting icon. The sitting icon facing west embodied in a single form the transcendent and encompassing enthroned Bhagavan (the Atman body), the creating and destroying reclining Bhagavan (the subtle body), and the avatar of the complete Bhagavan standing as Krsna within spacetime (the gross body). The west-facing temple that Pallavamalla would later build in Kancipuram merely unfolded those three dimensions within the Bhagavan, delineating them as three discrete sanctums arranged vertically in a single vimana. The prototype for the three-floored vimana of the Parameccura-Vinnagaram, then, is the esoteric meaning of the Bhagavan who sits facing west in Nandi's Town.

Of the twenty-nine icons in sitting postures mentioned by the Alvars, only four faced west.[16] Among those four, one was the icon at Dvaraka that portrayed Krsna as the resident king in his court.[17] A second icon was in Tiruvali, near Karaiyalur where Tirumangai is believed to have been born.[18] The third was this icon in Nandipuram. The fourth was the icon on the bottom floor of the Parameccura-vinnagaram. We know, then, that of the three temples in Tamilnadu in which the sitting icon of the Bhagavan faces west, Pallavamalla was connected with two and his poet with the third.

Tirumangai identified the worshipper as Nandi in the "signature stanza" where he also told us how to read the poem. It is divided into two sets of five stanzas, he said, and the themes emerge accordingly: The first five stanzas focus on the sitting icon inside the Visnu-house and the second five focus on Nandi who worshipped that sitting Bhagavan. Let me summarize those two sets of stanzas briefly.

In the first set, Tirumangai portrayed the sitting icon as identical with the Bhagavan who begets, preserves, and destroys the universe, and with Krsna, avatar of Vasudeva himself. The first stanza identifies the sitting Bhagavan or "Great

Person" (*peruman*) as Yasoda's child who ate Curds, danced with pots, and grew into a broad-chested man of kindness who resides there as Lord (*natan*). The next two stanzas say that the Bhagavan, without forseaking the seven worlds, ate all of them, whereupon the seven worlds and the seven seas and seven mountains entered his golden stomach only to emerge again on the great Lotus. The last two stanzas say that the Bhagavan entered that newly born universe and fought and defeated asuras, turning them instantly to powder with his arrow, his sword, his bow, his discus, his mace, and his conch. Implicitly, Tirumangai had described Vasudeva's three bodily dimensions in the sequence of their three postures as found in the later Parameccura-vinnnagaram from the bottom up: sitting (stanza one), reclining (stanzas two and three), and standing (stanzas four and five).

Having established in the first half of the poem that spacetime is a transformation of the Bhagavan interior to his body-like a king pregnant with his own kingdom-Tirumangai in the second half portrayed Nandi the king as an actor within that body of spacetime. He represented the Pallava king by means of royal human forms that the Bhagavan had assumed, first through the figure of Rama travelling in the forest with Sita and Laksmana. Rama, he said, walked through the forest raging with fire and now resides in Nandi's Town. That reminds us of the beginning of the previous Sri Rangam poem where Rama was with Guha, but with this difference: In that poem Guha represented Pallavamalla, but here he is represented by Rama himself. Rama walking through a forest raging with fire describes Pallavamalla's pursuit and final conquest of Skandasisya and the Pandya alliance, the conquest that definitively ended his own exile.

In the next stanza, the seventh, Tirumangai linked Pallavamalla to the temple through the name Nandi, which could only refer to Pallavamalla, because during Tirumangai's lifetime no other ruling Pallava king bore that name though other Pallavas of other times did.[19] Here the poet again identified the sitting icon as Krsna:

> "The victorious son of Nandan who came in darkness to end the sorrow that oppressed his father's mind, this man is our Father", say the deathless (devas) who come to that temple (*nakar*) to worship with sandal and flowers, and the deep sound of the *mulavu* (drum)

rises like rain as peacocks dance for black clouds in groves surrounding the temple (*nakar*) where Nandi gave service, the Visnu-house of Nandipuram--Go there my mind.

The scene describes liturgies at the temle (*nakar*) when both men and devas gather to worship the Bhagavan in his iconic form. As drums resound, evoking the fertile time of rains, devas join humans to worship Krsna as their Father. The rainy season suggests the northeast monsoon so important to Tamilnadu. That in turn suggests the ritually important months that end with Kartikkai (*Krttika*) before the new cycle beginning with Margali *(Margasirsa)* marks the transition from the dark to the light half of the year. The rites may have been part of a five-day purification liturgy followed by a bathing rite prescribed in the *Satvata Samhita* 14-15 for that period.[20]

The poet pointedly has the devas refer to Krsna as a human by using the pronoun *ivan,* "this man", thereby identifying the icon as Krsna enthroned in Dvaraka and expressing the devas' inferiority to the human avatar of the Bhagavan--a relationship of deva to the human embodiment of omniscience recognized by Buddhists and Jainas as well.

Why had Pallavamalla rendered service to that temple and what was it? Let me offer an interpretation.

The west-facing icon sitting inside the sanctum may have been the primary reason for his "service" there, for as the first five stanzas tell us, that posture and orientation represent the all-encompassing Bhagavan who became the human king Krsna. Through sequential identifications it also represents the Bhagavan sitting in White Island in the northwest portion of the Milk Ocean and the Bhagavan sitting in the Ocean of Darkness which Krsna and Arjuna once travelled westward to reach.

At the same time, Nandi's Town was a subcapital where Pallavamalla had long received support form the Muttaraiyars. It was the place where he had been besieged by Skandasisya's forces. Once his general had freed him by slaughtering Skandasisya and he had regained his throne, he performed service

(*pani ceyta*) to his seated Master who, he believed, had rescued him. The service may have included expansion of the building, enhancement of its liturgies through endowed lands, and gifts for the icon. Tirumangai suggested in the ninth stanza that among those gifts was a jewel.

In this stanza, the seventh, the poet said many things by using devas to talk about humans, by focussing on the human manifestation of Vasudeva in Krsna, and by playing on words.

He played on the phoneme *nanta*. He used it as the verb *nantu* to mean "to end" sorrow. He used it as the name Nanda to refer to Krsna's cowherd "father". He used it as the name Nandi to refer to Pallavamalla and to refer to Nandi's Town. He also implied its use in *nandavanam*, the flower garden attached to temples, through his description of peacocks dancing in the groves surrounding the temple. Similarly, he played with the word *tai*, "father". Krsna came to end the sorrow of his Ksatriya father Vasudeva, of his maternal grandfather Ugrasena, and of his cowherd foster-father Nanda by killing Kamsa (Virarakavacariyan 1970:581). But Krsna was worshipped at the temple by the devas as *their* father. That allowed Tirumangai to allude to the reason Pallavamalla had rendered service to the temple.

As he had said in the grant of about 752-753, Pallavamalla was grateful to his general Udayacandra fro releasing him from the siege at Nandipuram and for winning the battles that enabled him to regain his throne securely. From the poet's point of view-and Pallavamalla's too-the Bhagavan had used the general to slay Skandasisya and to release him from "prison". That, after all, was the meaning of his protected status as slave after the rites at Sri Rangam. The poet perceived a parallel in the life of Krsna. In the wrestling ring in Mathura, immediatlely after Kamsa had ordered Nanda to be bound and the imprisoned Vasudeva and his own father Ugrasena to be killed, Krsna had lept up to the dais on which Kamsa sat, threw him on the ground and jumped down on him (*Bhagavata Purana* 10. 44.31-34). By killing Kamsa, Krsna had freed all his fathers and Ugrasena could now resume the throne of Mathura. Similarly, by killing Skandasisya, the general Udayacandra freed his "father", the Pallava sovereign. With the rival

Pallava king dead, Pallavamalla (like Ugrasena in Mathura) was free to reign from the throne of Kancipuram unopposed. In the parallel, then, the general Udayacandra was like Krsna and the freed Pallavamalla was like Vasudeva, Ugrasena, and Nanda simultaneously. Each "father" represented one of Pallavamalla's gunas: Vasudeva was the pure but passive sattva, Ugrasena was the ruling rajas, and Nanda was the faithful tamas.

Now the idea of the Pallava sovereign as the "father" of his general is a common metaphor, yet it may have had some factual basis in family relations. Udayacandra belonged to the Pucam family (*kula*) that had traditionally been attached to the Pallava family (*kula*) (Foulkes 1879:275). The Pallava family had stood as "father" to the Pucam family over generations of patronage. The general, therefore, may have regarded Pallavamalla as his "father" in the same way that Krsna regarded Nanda, Vasudeva, and Ugrasena as his "fathers", a relationship articulated here by the devas who regard Krsna as their "father".

In any case, the royal name Nandi would naturally connect Pallavamalla to Krsna's father Nanda in the poet's mind. That connection allowed him to use Krsna's story as a way of talking about Pallavamalla and his general. Just as Nanda was the Sudra "father" of Krsna, so Pallavamalla was the Sudra "father" of Udayacandra.[21] Just as Krsna slayed Kamsa so that his Ksatriya "father" Ugrasena could rule, so Udayacandra slayed Skandasisya so that his "Ksatriya father" could rule. Yet his Pallava "father" was a purified (*sat*) Sudra, not a Ksatriya even though he ruled like a Ksatriya.[22] In that sense Pallavamalla was like Ugrasena (a Ksatriya) and Nanda (a Sudra) simultaneously, a double identity that has a basis in *Manu* 10.43-44, where the Pallavas and Dravidas were deemed Ksatriyas who had fallen to the level of Sudras.[23]

In the next stanza, the eighth, Tirumangai described the beauty of the temple further:

> "No greater eminence (*irai*) is found in thought or in vision",
> say disciples of munis and singers sing of it with songs in ragas
> of proper beauty (*tiru*) and through their dancing the devas say, "There
> is no temple (*nakar*) no earth with splendor like this", as the flowers

they toss fall and gather in the temple, the Visnu-house in Nandipuram-
-Go there my mind.

The "eminence" (*irai*) probably referred to the sitting icon itself (Virarakavacariyan 1970:582). Those who practice dhyana cannot visualize such a figure as beautiful as it, Tirumangai said, which suggests that the service rendered the temple by Pallavamalla included the beautification of the sitting icon in a manner befitting its sovereignty (*tiru, sri*).

The gift of a gem (*mani*) to the seated Bhagavan is found in the next stanza, the ninth. It was given by the sovereign whom the Bhagavan had consecrated:

The ocean crowded with boats rises to the peak of the great roof, but its many swelling waves do not destroy his body (*ankam*), and the light of the gem that thrusts off the boiling flood--

It was given by the venerable slave (*atiyar*) who bears on his head the sovereign power (*anai*), do you not know?

-destroys the darkness of night and is everywhere in Nandipuram's Visnu-house where our Bhagavan (*Peruman*) dwells-
-Go there my mind.

Tirumangai used the word "body" (*ankam/anga*) to refer both to the Visnu-house and to the icon inside its sanctum.

The scene of the ocean raging around the luminous Body of God that dispels darkness suggests a temple standing near the ocean and surrounded by surging waves that reach as high as the peak (*ucci*) of its roof (*mukati*). Yet Nandipuram, the modern day Nathankoil near Kumbhakonam, does not stand near the ocean now and probably did not in the eighth century. The ocean more likely refers to the waters of Pallavamalla's consecrated consciousness, in this case raging with passion, in the midst of which sits the ruling Bhagavan on an island of purity. That image alludes to the Ocean of Milk in which a White Island (*Sveta-dvipa*) stands where the Bhagavan makes himself available to beings within spacetime.[24] The Ocean of Milk-which was sometimes used to refer to the Bay

of Bengal and the oceans of Southeast Asia as the tossing boats suggest[25]-is churned by the Pervading Actor (*Visnu*) through the sadhaka's rites to produce the elements necessary for kingship. Here it appears to refer to Pallavamalla's own consciousness infused with the "milk" of the mulamantra and "churned" by rites to produce wealth and longevity from across the ocean, an allusion to Pallava trade with Sumatra, Java, Cambodia, and elsewhere to the east. That sea trade was a source of considerable wealth for the Pallava emperor and his empire, and presumably had been a crucial prize in the conflict with Skandasisya. It was generated by passion and no doubt engendered and protected by royal rites addressed to the Bhagavan as documented by the seventh-century cave-temples at Mamallapuram and Rajasimha's titles engraved at the Rajasimhesvara (Kailasanatha) Temple in Kanci (Nagaswamy 1969). Perhaps the poet also meant that the jewel Pallavamalla gave that temple had come from Southeast Asia, as perhaps Pallavamalla himself had (Mahalingam 1969:149-155).

While the waves of that ocean toss around crowds of boats and rage up as high as the roof peak, the jewelled palace remains calmly luminous, a place of refuge and peace. The luminous calmness emanates from the Kaustubha gem at the Bhagavan's throat. In stanza three of the Attiyur poem, the purifying gem (*mani*) was the *ma mani*: the mountain Govardhana that Krsna had lifted as an umbrella shielding the refugee from Indra's black waters of ignorance and doubt, and the bell that rang at the beginning of the Vibhava-diksa to create a pure realm for the rites. The stanza here says that the king gave a gem (*mani*) that dispelled the "darkness of night", referring to the polluting demons who live in night's darkness, for night time is the "body" of yaksas and raksasas and twilight the asuras lover (*Bhagavata Purana* 3.20).[26] That jewel's connection to the "boiling flood" suggests that it represented the Kaustubha Gem that the Bhagavan wears while sitting enthroned as mantra within the impassioned consciousness of Pallavamalla's subtle body. The poet used a question addressed to his own thoughts to draw attention to the fact that the gem was a gift from the emperor: "It was given by the venerable slave who bears on his head the sovereign power, do you not know?" Pallavamalla, it appears, had given a Kaustubha gem to the sitting icon at Nandipuram as a means to purify himself within. The gift he gave outwardly

to the enthroned iconic body of the Bhagavan signified a gift given inwardly to the mantraic body of the Bhagavan who ruled him from within as his slave branded with the conch and discus.

The emperor Nandi, the stanza said, was "the venerable slave who bears on his head the sovereign power" (*anai talai-cutum-atiyar*) given by the Bhagavan whose body cannot be destroyed by the raging ocean. Probably that *anai* had been conferred through the rite at Sri Rangam of tying the king's head with a garland or turban. The rite was later depicted in the Parameccura-vinnagaram in a sculpted panel on the wall enclosing the seated icon; it portrays the Bhagavan conferring the lowermost sphere of Visnu's own realm (*Visnupada*) visible in the North Star (*Dhruva*) on the boy named Dhruva (*Bhagavata Purana* 4,8-12). The panel appears intentionally to refer to that rite performed on Pallavamalla.[27] Through it he must have received the title inscribed on the prakara, "He who is at the feet of the Great person" (*Perumanatikal*), the "Great Person" being the sitting Bhagavan wherever that icon was housed, but notably here in Nandipuram and later in Kancipuram.

Finally, in the tenth and "signature stanza", Tirumangai provided the reason for Pallavamalla's gift. It was an act of giving (*dana*) that would remove his "fierce karmas" (*kotu - vinaikal*).

> . . . the fierce karmas of those slaves who are well practiced
> in the system of the five plus five (stanzas) of this garland (*malai*)
> of sound filled with the Light (of God and composed) by the mighty
> Kaliyan, whose spear reaches for blood, will vanish completely.

Tirumangai used "slaves" (*atiyavarkal*) to denote devotees who use his poem like a mantra and also to denote the sovereign who was the "venerable slave" (*atiyar*) introduced in the previous stanza. Just as that venerable slave removed the fruits of his fierce acts (*kotu-vinaikal*) through the gift of the gem to the Bhagavan sitting in the Visnu-house, so those slaves who are skilled in the systematic use of these stanzas will remove theirs.

What were the "fierce acts" that Pallavamalla wanted to remove through

his gifts? The poet's description of his own spear "reaching for blood" provides the answer. Pallavamalla's fierce acts were his killing of Skandasisya and the subsequent battles that Udayacandra waged on his behalf.[28] According to *Visnusutra* 22.48 and 3.47-49 (Jolly 1880:18 and 92), the Bhagavan had once told Earth that although kings do not become impure through the discharge of their duties, when they conquer a foe's capital, they should not wipe out the royal lineage unless it be of ignoble descent. It is true that Krsna had killed his mother's brother Kamsa and did not perform purification for that prohibited act (*Bhagavata Purana* 10.1.10),[29] but being the Bhagavan himself, Krsna was not paradigmatic in these matters. Yudhisthira, however, was. After his royal consecration Yudhisthira performed three horse-sacrifices (*asvamedha*) attended by Krsna in order to remove the effect of his injury to kinsmen (*jnatidroha*) (*Bhagavata Purana* 1.13.32-36).

Now Skandasisya was not pure on both sides of his family as Pallavamalla was, but nevertheless he had been a Pallava king and did have legitimate claim to the throne in the eyes of enough people for him to remain enthroned for a number of years. Pallavamalla had killed him through his general. That act, and perhaps those that followed, must have been regarded as unusually fierce acts whose pollution he had to remove in order to rule in an adequate condition of ritual purity. Although it was "right" for Pallavamalla to kill Skandasisya in order to rule, it was "wrong" because he had killed a Pallava King. That "right" action was inevitably a "wrong" action too. The frutits of the "right" action were experienced as the kingship and the fruits of the "wrong" action were experienced as fierce karmas that could weaken and destroy that kingship.

The issue was real to Bhagavatas. The same problem had been faced by Indra and by Siva. Indra had killed Vrtra, a "righteous" act for the king of the devas. But Vrtra was a Brahman and Indra suffered from the fierce sin of killing a Brahman (*brahmahatya*), a pollution that appeared to Indra as an old and wasted untouchable woman in her menses whose breath smelled of rotting flesh who pursued him (*Bhagavata Purana* 6.13). He was only freed of her through the grace of Laksmi and when, like Yudhisthira, he addressed a horse sacrifice to the Bhagavan. Similarly, Siva had lopped off one of Brahma's five heads, which was "right" because it punished Brahma's arrogance, but "wrong"

because Brahma was a Brahman. Though he had acted correctly, Siva too was inevitably guilty of the fierce sin of killing a Brahman. His pollution was signalled by Brahma's skull attaching itself to his hand. It would fall away, as would his pollution, only when someone could fill it. No one could fill his skull bowl until Siva wandered to the rsi Narayana at the Badari ashram who filled his skull bowl with his own unending blood, a story that probably alludes to the purifying power of the mulamantra in certain rites and that appears in Tirumangai's poems various times (e.g. *Periya Tirumoli* 5.1.8 and 5.9.3-4).[30]

Concern with removing sins, then, explains why Tirumangai began this poem with the words "exterminating evil" (*titu-aru*) and rhymed them with the words "exterminating faults" (*macu-aru*). From beginning to end the poem is about Pallavamalla's purification of the fierce deeds he had performed to gain and sustain his position as Krsna's venerable slave, the Supreme Ruler of the Pallavas. His realm extended to the east across oceans that tossed vessels loaded with mercantile wealth, and he had obtained it when his spear reached for blood.

NOTES

1. Subrahmanya Aiyer (p.119) identified Mangala Country as a subdivision of Arumolideva-valanatu, in which the village of Mangalam (now called Mangal) was located.

2. The usual twelve - syllable mantra is *om namo bhagavate vasudevaya* ("Om, veneration to the Bhagavan Vasudeva") and its purifying power for the sadhaka seeking worldly gains is illustrated by the story of Dhruva who attains the position of the North Star (*Dhruva*) directly above Mount Meru (*Bhagavata Purana* 4.8-12, esp. 4.8.53-62).

3. For another sequence of similar rites, see the Jayakhya Samhita (Smith 1975:113-130).

4. The translations of the three poems are my own, guided by *Periyatirumoli. P.B. Annankaracariyar elutiya polippuraiyutan*. In four parts. (Cinna) Kancipuram : Granthamala Office, 1956-1970.

5. For discussions of the *Visakhayupa*, see Sanjukta Gupta, "The Caturvyuha and the Visakha-yupa in the Pancaratra," *Brahma Vidya (Adyar Library*

Bulletin) 35.3-4 (1971); and T.S. Maxwell, *Visvarupa* (Delhi, 1988), 15-16.

6. Since Pallavamalla married Vayiramegha's daughter, Krishnaswami Ayyangar suggested that Tirumangai may have meant here that the son-in-law and father-in-law worship the eight - armed Lord together.

7. Megha or "Cloud" appears to have been a traditional Pallava title. It may already have been applied to the eight-armed Lord outside Kancipuram's walls, which would also explain why the poet gave the cloud image a significant role in the poem. Mahalingam (1969:165-167) suggested that Dantidurga may have been given that form of the name Megha by the Pallava family (Mahalingam summarized the discussion about the meaning of "Vayiramegha" in the poem in note 90, pages 165-166). Perhaps they gave it because he had given his daughter Reva as Pallavamalla's bride and had enabled Pallavamalla to regain the throne from Skandasisya. Srinivasan (1979:123) noted that the Kadaba plates recorded Vairamegha as the surname of Dantidurga.

8. A useful analysis of similar rites performed in the Tantric Buddhist context is found in Giuseppe Tucci, *The Theory and Practice of the Mandala* (New York, 1970), 85-107.

9. As Vendanta Desika (born 1268) explained, the mulamantra may be uttered by members of all castes, either in its vedic form (with *Om*) or in its tantric forms (without *Om* and without the dative suffix at the end), *Namo narayana* or *Namo narayanam*. Women and Sudras are only allowed the tantric form, though it may be used by all because both forms are equally valid.

10. In the case of a Brahman it is to end with *svami*, of a Ksatriya with *deva*, of a Vaisya with *vardhana* and of a Sudra with *dasa*--a Bhagavata modification of the prescriptions of *Manu* 2.31-33.

11. J.C. Heesterman (1957:157) noted the connection of *papman* with the covers of the embryo in the ritual death and birth of the king at his rajasuya.

12. In Valmiki's *Ramayana* 6.130, Rama assumed the throne of Ayodhya with the relatively simple rite of the *abhiseka*. That corresponded to the *abhiseka* the young Pallavamalla received when he first assumed the Pallava throne about 731. After Rama had banished Sita to the forest and she had given birth to their sons, he decided to perform the *rajasuya*, but was persuaded by Bharata to replace it with the *asvamedha* (*Ramayana* 7.83-92). The *rajasuya* necessarily involved the killing of many royal houses, while the *asvamedha* did not and was a powerful means of purification and involved extravagant gift -giving (Shastri 1959:595-610). Perhaps Rama's horse-sacrifice corresponded to Pallavamalla's Vibhava-diksa, both characterized by giving gifts and gaining obesience from local rulers.

13. An interpretation suggested by the gloss on the stanza by Uttamur Ti. Virarakavacariyan (Virarakavacariyan 1970:557-560).

14. R.S. Sharma noted that from the Gupta period, Sudras increasingly were involved in the learning and rites of the "twice-born" and that Vaisnavism played a significant role in that development (Sharma 1980:293-313, esp.307-308).

15. The name Nathankoil, "the palace (*koyil*) of the Lord (*natha*)," is suggested in the first stanza's final line where Tirumangai told his mind (*manam*) to "enter the palace where the Lord resides (*natan-uraikinra-nakar*). the Visnu-house of Nandi's Town," Presumably the later name Nathankoil derived from Tirumangai's *Nathan-nakar*.

    The word *natan* is the Sanskrit *natha*, "lord, Master". The word *nakar* is the Sanskrit *nagar* and in Tamil usage may mean either, "place" or "city". Thus the line may be interpreted, "enter the Visnu-house of Nandi's Town, the city where the Lord resides. "But, as stanza seven indicates, Tirumangai used the word *nakar* to refer explicitly to the temple as the Bhagavan's palace.

16. Twenty-three face east. The one in Ayodhya in the north, a recent temple, faces north, and the Bhagavan in the Supreme Realm is said to face south. See Gopalan 1972.

17. The icon there is now in the standing posture but originally it was sitting (Gopalan 1972: 89).

18. Gopalan 1972:19-20. Tirumangai wrote three poems about the temple (*Periyar Tirumoli* 3.5; 3.6; and 3.7) and noted it in stanzas of eight other poems.

19. Virarakavacariyan (1970:582), for example, assumed that it referred to a Pallava king.

20. See the *Pavitraropana* and *Pavitrasnana* (Smith 1975:525-526). See also the *vratas* prescribed for the whole year in *Satvata Samhita* 8 (Smith 1975:521).

21. According to *Manu* 4.253, cowherds are among the Sudras from whom a Snataka make take food. Yet the *Visnustra* 2.13 lists the keeping of cows and other cattle among the duties of Vaisyas, though it notes in 2.15 that in times of distress each class may follow the occupation of the one below it in rank, meaning that cowherds could be either Sudras or Vaisyas. According to *Bhagavata Purana* 10.8, Krsna and Balarama received the sacrament (*samskara*) of naming (*namakarana*) while infants in Gokula, but in secret, suggesting that such a rite among Sudras would call the attention of Kamsa who was looking for Krsna. As R.S. Sharma noted (1980: chapter 7), from the Gupta period on, the distinction between Sudras and Vaisyas was becoming less and less clear.

22. Sharma (1980:299-313) discussed the concept of the "purified" (*sat*) Sudra, especially in the context of Vaisnavism.

23. If Pallavamalla had come from Southeast Asia, as Udayacandra apparently did, then his low status as a ruler from across the seas was captured by that Sudra identification too.

Krsna represented a similar incongruity, but reversed. He was truly a Ksatriya but appeared to be a Sudra. After the slaying of Kamsa his rule in Dvaraka revealed his true Ksatriya identity.

24. Jiva Gosvami commented on the seventy-three verses of the fifth chapter of the *Brahma - samhita* that Caitanya Deva had received

from the temple of Adi Kesava in Mallara in the Deccan. In his commentary on verses six through nine, Gosvami explained that *Sveta dvipa* literally means "white island" but actually refers to something detached from Samsara (*dvipa*) that is pure (*sveta*) and uncontaminated by anything worldly. It is the abode of the four *murtis* of the vyuhas: Vasudeva, Samkarsana, Pradyumna, and Aniruddha. The four *purusarthas* are there as are the four vedas through which they are obtained. It is protected by ten *sthulas* in all ten directions. The eight gems, the eight siddhis, the ten Dikpalas, and the wonderful saktis are also there. Gosvami identified it with Gokula and its shape as square. He said that *Bhagavata Purana* 10.28 refers to it as does 4.24.29, and also *Harivamsa* 76. See Sir John Woodroffe, "Introduction," *Brahma Samhita* (Delhi, 1985), 2-4.

25. Tirumangai made the connection of the Milk Ocean's raging waves with its churning in *Periya Tirumoli* 5.7.4. Boats on the Ocean of Milk imply that it was a section of single ocean surrounding Jambuvipa and not one of the seven encircling seas that are separated by impenetrable islands with mountain ranges. The cosmography of a single ocean locates the Milk Ocean in the region northwest of great Meru. The eighth century *Kathasaritsagaraslokasamgraha* followed that same idea when it described merchants who sailed to Southeast Asia to get rich, many of whom left from Pallava ports. The wife of a merchant from Rajagrha told him, "The allurements of riches prompt merchants like you to penetrate the frightful Milky Sea (which resounds with the grumbling of Death as though it were a pond in a park" (Van Buitenen 1959:141).

26. In the Parameccura-vinnagaram, the sculpted panel that follows Dhruva depicts the origin of the asuras and their infatuation with Twilight, a sequence of ideas followed here as well.

27. The position of the sculpted panel on the east side of the bottom encompassing wall in the realm of the seated vyuha Pradyumna (whose *aisvarya* and *virya* relate specifically to royal consecration) and the story itself suggest close connections to Pallavamalla's

consecration and history. Those connections are made explicit through the sculpted panels above on the east side of the middle floor.

28. This interpretation follows from a suggestion made by Joanne Punzo Waghorne in another context.

29. The emperor Pariksita noted that this was a prohibited act and hard for him to understand.

30. P.B. Annakaracariyar summarized the story briefly in Tamil in note 87 to *Nalayirativviyappirapantam* (Madras, 1967, 77-78). It does not appear in the *Bhagavata Purana*, but a Saiva version appears in *Kurma Purana* 2.31.

BIBLIOGRAPHY

Bhagavata Purana (1980-1982) *Srimad Bhagavta: The Holy Book of God*, 4 vols., tr. Swami Tapasyananda. Madras.

Foulkes, Thomas (1879) "Grant of Nandivarma-Pallavamalla". *IA*, 8:273-284.

Gopalan, L.V. (1972) *Sri Vaishnava Divya Desams*. Madras.

Heesterman, J.C. (1957) *The Ancient Indian Royal Consecration: The Rajasuya described according to the Yajus texts and annotated*. The Hague.

Hudson, D.D. (1993) "Kanchipuram". *Temple Towns of Tamil Nadu*, ed. George Michell. Bombay, 18-39.

Hultzsch, E. (1983a) "Kasakudi Plates of Nandivarman - Pallavamalla". *SII* 2.3-5, 342-361.

Hultzsch, E. (1983b) "Udayendiram Plates of Nandivarman - Pallavamalla". *SII* 2.3-5:361-374.

Kielhorn, F. (1920?) "Udayendiram Plates of Nandivarman". *EI*, 3:142-147.

Krishna Sastri, H. (1923) "No. 135. (Inscription) Inside the Verandah Round the Garbhagriha of (The Vaikuntha Perumal Temple), South Side". *Archaeological Survey of India*. New Imperial Series, 44.4:10-12.

Krishnaswami Ayyangar, S. (1922) "Tirumangai Alvar and Danti Durga", *Quarterly Journal of the Mythic Society,* 12.3: 261-267.

Mahalingam, T.V. (1959) "The Pullur Plates of Nadivarman II Pallavamalla-Year 33". *EI,* 36, 144-163.

Mahalingam, T.V. (1969) *Kancipuram in Early South Indian History.* Bombay.

Mahalingam, T.V. (1977) *Readings in South Indian History.* Delhi.

Minakshi, C. (1941) *The Historical Sculptures of the Vaikunthaperumal Temple,* Kanchi. Calcutta.

Minakshi, C. (1977) *Administration and Social Life Under the Pallavas,* 2nd ed. Madras.

Nagaswamy, R. (1969) *The Kailasanatha Temple (A Guide).* Madras.

Periya Tirumoli (1956-1970) *Periya tirumoli. P.B. Annankaracariyar elutiya polippuraiyutan.* (Cinna) Kancipuram.

Satvata Samhita (1982) *Satvata-samhita. With Commentary by Alasinga Bhatta,* ed. Vraja Vallabha Dwivedi. Varanasi.

Sharma, R.S. (1980) *Sudras in Ancient India. A social history of the lower order down to circa A.D. 600,* 2nd rev. ed. Delhi.

Shastri, H.P. tr. (1959) *The Ramayana of Valmiki,* 3. London.

Smith, H.D (1975 and 1980) *A Descriptive Bibliography of the Printed Texts of the Pancaratragama.* 2 vols. Baroda.

Srinivasan, C.R. (1979) *Kanchipuram Through the Ages.* Delhi.

Subrahmanya Aiyer, K.V. (1925-26) "Pattattalmangalam Grant of Nandivarman". *EI,* 18, 115-124.

Van Buitenen, J.A.B. (1959) *Tales of Ancient India.* Chicago and London.

Vedanta Desika (1956) *Srimad Rahasyatrayasara of Sri Vedantadesika,* tr. R.M. Rajagopala Ayyangar. Kumbakonam.

Visnusutra (1880) *Institutes of Vishnu,* tr. Julius Jolly. Oxford.

Virarakavacariyan, U.Ti (1970) *Periyatirumoli...Prapantaraksai ennum uraiyutan,* 5. Madras.

22

THE ROLE OF THĒVĀRAM IN THE LIVES OF TAMILS IN NATAL (IN SOUTH AFRICA)

S. SUBRAMANIYAN

This paper deals with the role of Thēvāram in Natal in 3 divisions from 1860-1900, 1901-1949 and 1950-1994. The first period is a period of difficulties and struggles faced by our ancestors who showed extra-ordinary mental and physical strength for their survival derived from the religion and culture. The second period is a period of progress in Tamil language, religion and culture in spite of the rigid rules and regulations of the white regime which hindered the unity and progress of Indians economically, socially and culturally. The progress in this period was due to strong personalities who dedicated their lives to Tamil and Telugu using the printing press, magazines and journals, and newspapers to express their faith in religion and culture. The third period is a period of stagnation where the Group Areas Act was enforced vehemently implementing the policies of apartheid, which aimed to keep whites safe from the problems and competitions which affected the Indians, especially Tamils. In this period many great personalities have tried their best to protect the T.L. and T.S. and T.C. from the domination of the white rulers who have done very little for the South Indians especially Tamils.

Conditions which made the South Indians to set sail to Natal

The British in India were forming rules and regulations to suit the needs of the Queen of England, which led many agriculturists to leave their work to settle in the towns (Urbanisation). Handicrafts, indigenous industries such as textiles (Cotton, Weaving, Spinning) Tanning, smelting and other kinds in South

India were totally neglected. Commercial crops were recommended in the place of food crops. All these were done to support the import policies of England. This led to shortage of food and famine in South India.

Q. "In 1926, the representatives of the Union of South Africa went to India and saw Indians in very high ranking positions and they realised that Indians went to foreign countries because of the decline of handicrafts, textiles etc..."[1]

Q. " Many of our own Indian sub-agents cheated our innocent village people saying that if they "go to Natal, a land of gold and diamonds, they will become rich. 'They took those villagers and sold them to the "Agreement Trust Board' and earned money".[2]

Q. "Coolies were carried off without knowing where they were going that they were enticed and led by illicit means".[3]

Conditions in Natal

Boers came to South Africa in 1652 before the British migrated to South Africa. In spite of their hard efforts they were not able to develop the country in agriculture. They found more problems with the natives. The experiences of their compatriots (the ruling British in other countries) importing Indian agriculture labourers to Jamaica, Trinidad, Fiji islands, British Guiana were successful. The Mauritius experience of employing South Indian agricultural labourers from 1834 for sugarcane-cultivation proved successful.

Q. "In 1859, the white planters of Natal made a successful request to the Governor of Natal to get 'Confident people' useful for agriculture. They promised that they would take great care of not giving any problem to them".[4]

So the British made an agreement to obtain labour from India.

Arrival of Indians in Natal

The first batch of Indians from South India, 342 in total were recruited

for Natal and they landed on 16th Nov 1860 at Durban. Most of them belonged to Chengalput district and South and North Arcot districts. The importation of Indians continued up to 1911, after a break in the middle and there were 152, 184 indentured Indians from North and South India.

South Indians' way of living

Wherever and whenever people travelled, they took holy books, devotional literatures and devotional hymns for daily parayanas essential for starting the day. When they were going to travel thousands of miles away for the first time, the fear of the future might have forced them to take the minimum necessary things. Among them prayer books are very important.

Is there any information to show that there were Thēvāram books with them? After their arrival, many agricultural labourers were sent to different sugar cane-fields and the remaining non-agric labourers were taken by Natal Govt. Railway and Durban Corporation. Most of them stayed in Point barracks, Railway barracks and Magazine barracks in Durban as a Tamil and Telugu combined group. This indentured immigration gave the chance to a secondary movement of independent immigration which led the Indians going of Natal from Madras and Mauritius to serve the material needs of their compatriots as well as some of the whites and blacks. The previous experiences of the Indian immigrants would have made them bring all the necessary things including Thēvāram prayer books. The indentured immigrants of South Indian origin suffered very much as they were dumped in one place like cattle. The treatment by the colonial masters was unbearable.

> *Q. "There were those among the indentured who found conditions in the estates intolerable and fled. The 1872 Coolie commission and the 1885-87 Wrag commission referred to the unsatisfactory employer against whom there were complaints and assaults, inadequate food, non-payment or withholding of wages and a variety of other matters."*[5]

> *Q. "The high death rate among Indians as a result of illness caused by inadequate working and living conditions and the despair engendered*

by these conditions drove many to suicide."[6]

Epidemics like Cholera, plague, smallpox also killed many South Indians during 1870. There was economic depression between 1866 and 1870. So many left for India after their contract and some of them returned after the mining revolution (Finding of gold and diamond needed 'confident' hard working labourers).

The influences which urged South Indians to build temples

1. The unbearable sufferings of South Indians might have caused them to build temples to pray to God to alleviate their sufferings.
2. They had no separate houses or huts as all of them were dumped in one place like cattle. They might have needed a common meeting place to discuss and plan for the future.
3. Most of them were pious people; even if they are not pious, sufferings would have forced them to turn to God.
4. In the beginning every individual might have been praying alone or with his family. Later the relatives of the same language and cultural group might have united necessitating a bigger place to accomodate all.
5. All those simple, innocent people knew one proverb. "Kōil illā ūril kuṭi irukka vēṇṭām". (*Meaning : Do not live in a place where there is no temple*).
6. Being Hindus, they might have wished to celeberate common religious festivals like Sivarātri, Āṭi amāvāsai, Poṅkal festival and social functions like marriages, naming ceremonies etc...
7. They might have been good musicians who could sing devotional songs and hymns like Thēvārām, Thiruvāsagam in keeping with their previous practices in South India.
8. The only available holiday was Sunday and they might have decided to use this day for religious purposes and social purposes. It was very essential for them to have a common place.
9. The epidemic diseases like Cholera, Plague, Chicken pox which killed many might have persuaded the god-fearing people to build temples of Māriamman.

10. Many of them had brought idols and pictures of gods which we can see even now in temples.

11. After the expiry of their contracts many preferred to serve the community working in the temples with the knowledge they had about prayer methods.

By 1900 there were many temples in Natal. One of the important issues is the prayer book. The Thēvāram might have taken a proper place in the worship of Siva. Let us see the temples built in Natal.

From the latter half of 1860, they started building temples in a simple way, with thatched roof, bamboos, woods and iron. Real evidences are available from 1875 onwards about these.

Q. "In most cases these changes included the arrival of Indian traders to supply the wants of labourers, the erection of a clinic or hospital, the celeberations of religious festivals and sometimes also the building of a temple or mosque".[7]

Q. "Religion helped them to preserve their spiritual heritage and to be rooted during the various storms that went over their lives in the land of their adoption".[8]

These facts, show their interest to start a temple which is the most interesting part in their life.

1. In 1870 Isipingo Māriamman temple..

2. In 1875, a Vishṇu temple was built in Mount Edgecombe. Framed pictures of deities were placed.

3. In 1886, 'Sri Vaidyanātha Ēswarar Ālayam', was initially built by Kothanar Ramasamy which was later developed into a magnificent temple.

4. Clairwood Siva Subramania temple was started in 1889 with 'vēl', for Lord Muruga, called Madras temple where they kept pictures of all deities.

5. In 1898 Mount Edgecombe Gaṇēsa temple was built by a Silpa Sastri Thiru

Kistappa Govender as he was the sole designer and executor of the temple. In all these temples Sivā, Muruga, Viṉāyagā, Sakthi and Vishṇu were kept on one pedestal which one can see even today.

Without prayer books these temples might not have been utilised properly. Before they started to build temples they might have made arrangements to get those needed prayer books like Thēvāram for Siva worship, Garudappathu, Sivan pattu, etc.. from India, as they maintained written correspondence to India.

Information about Thēvāram Songs, between 1860-1900

> *Q. "One gentleman Thiru Bob Naidoo came to Durban in 1861 as a passenger Indian from Mauritius and started a shop in 1862 in Durban. George Russel describes him, "An Interpreter and high caste man in Field street, Durban for the sale of condiments and other delicacies".*[10]

There are reasons to believe that this person might have brought the prayer books like Thēvāram for Siva worship.

1. The second shop belonged to Kandasamy of Mauritius and others like Ramasamy Naidoo, Sundersing & Co and Murugesa Naicker had many shops. These people being Hindus might have brought Thēvāram books, because of their previous experience in Mauritius.

2. According to census in 1891, 41142 free Indians and 10749 Indentured labourers were resident in Natal. Immigrants were coming regularly at regular intervals, perhaps after getting information from people, returning to India.

   > *Q. "Their inspiration comes from one or more of the classical and traditional Hindu sources. There is also an extensive literature of religious ritual written in Tamil such as the earliest collected devotional songs of Tamil saints which appear in 'Thiru Muṟai', and the 'Thiruvāsagam".*[10]

3. In 1868, Raghavan Pillai's father Marimuthu Pillai brought with him many idols of gods which he donated to the Vishṇu temple in the magazine barracks.

There he formed a 'Thirukkūṭṭam' for prayer purposes.

4. Muthu Pillai's father Ramasamy Pillai who came to Natal in 1893 had a good knowledge of mythology and religious practices.

5. Balakrishna Pillai who came to Natal in 1900 met Gangadhara Mudaliar a Tamil scholar who helped him to form 'Saiva Samaya Bhārata Bajaṉai Kooṭu'. This Navalar was present before 1900, teaching Thēvāram songs. 'Saiva Samaya Bajaṉai', generally means 'singing common popular Thēvāram songs on Lord Siva and teachings on Saivism'.

6. Thiru Parthasarathy Naidoo, a Civil Engineer from Madras arrived in Natal in 1879 as Indentured labourer. After his contract in 1884,

   Q. "He trained groups of Young Men and Women to sing Tamil devotional hymns (here Hymns means Thēvāram) properly and formed a prayer service group. The Bajaṉ Maḍam as it was called was well supported by the Tamil community".[11]

   Q. "Thiru Kanniappa Govender who came to Natal before 1990, was well educated in Tamil and had a great memory for poetry. He could recite all the popular verses from the Thēvāram - Anthology of a devotional Poetry".[12]

   Perhaps he might have been a great scholar like our Thirukuṟaḷār Munisamy.

7. On 27th Oct. 1900, 'Sitthi Viṉāyaga Siva Santhāṉa Saṅkam' was started to enlighten the Tamils and Telugus with the knowledge of Siva and Saiva Saints (Thēvāram).

8. My interview with a Tamil scholar and a noble humble priestess Thirunagavalli Dixon Pillai proved that around 1880 and before. Thēvāram hymns were popular. Her grandfather (maternal side) Thiru Kandasamy Pillai knew all popular Thēvāram songs by heart, using them in his daily prayers and teaching many disciples including his daughter (mother of Thirunagavalli). Thirunagavalli's age is 88 now. She was born in 1906. Her mother might

have been born in 1906-20=1886. So from 1886 her grandfather had been teaching Thēvāram hymns to people.

9. Another evidence is from Dr. Ompathy Achary, who is a Tamil scholar. His grandfather Thiru Manickam Achary came to Natal in 1885, worked as Indentured labourer, went to India in 1890 and returned in 1893 and became a priest in the temple. This means that he might have studied or learnt or practised Thēvāram hymns very well for using them in the temples. He formed 'Thirukkūṭṭams' and made his son Muthu Achary to take part in all Thirukkūṭṭams (Exhibit 1).

Thiru Muthu Achary was a good astrologer who could cast horoscopes in 1934 for his son. (Exhibit 2).

10. Moreover those who came for the Gold mines and Diamond mines might have brought many needed prayer books for others, after the request of those relatives in Natal.

Q. "The 1894 census states that the Hindu community had one place of worship able to accommodate 5100 people but the average attendence is given as 1755".[13]

From all these evidences above one can understand that these Thēvāram hymns might have been used by the Tamils from the later part of 1860 or at least from 1885 onwards.

Moreover the temple constructions and prayer methods followed the Dravidian approach. As we know there was no information about temples and their construction in the Vedas and Upanishads. Many Telugus and Tamils joined together and did meritorious work in the first period. During the first period many Hindu Tamils did not join the schools because of the fear of conversion of Christianity.

Q. "If English was viewed initially with distrust or suspicion by the early Indian immigrants because of its strong associations with the Christian faith and western culture this attitude did not persist for any length of time".[14]

These facts show how the Tamils tried to protect their religion and culture. The second period between 1900-1949 was a period of progress in Tamil language, religion and culture, in spite of the rules and regulations imposed by the ruling government to check their progress in all possible ways. In this period the importance of the temples, the necessity for the 'Thirukkūṭṭams', value of Saivism and Saiva saints, importance of religious, cultural festivals, dramas increased because of the awakening in the community. (Exhibit 3)

The arrival of the Gujarathi traders around 1870 induced the Tamils to be economically sufficient and forced them to be recognised as proper British citizens like them. The arrival of the passenger immigrants from Mauritius and Madras and the efforts of free immigrants of converting bushes into fertile lands for sugar cultivation, made them to acquire a good standard of living. Many agric Tamils became market gardeners who sold their produce in Durban and Pietermaritzburg and became economically self-sufficient.

> *Q. "The first reference to free Indians as cane-growers occur about 1900 when the Protector reported, "that several free men are also growing cane for the cenral and other mills and I believe they are doing remarkably well".*[15]

These evidences show their progress within a period of 40 years, purchasing lands, building their own houses and doing business. This developed a fear and hatred in the whites. So they started to impose rigid rules and regulations to curtail their growth. So in 1904 areas were allocated for Asians and they were debarred from other places except the permitted places. In the second period let us see how the Tamil language Saivism and Culture were maintained through 'Thēvāram and Thirukūṭṭams'.

1. In 1901 Thiru K. Krishnasamy Pillai helped to build Mt. Edgecombe Viṉāyagar temple. Thiru Ramasamy Pillai, an immigrant Indian conducted Prayer Service every Saturday and Sunday forming an association 'Hindu Samarasa Bōdhaṉa Sath Saṅkam'. After his prayer he used to give a talk on 'Saivism'
2. In 1902 Ramachandra Pulavar from Madras came to Natal and taught about

Saivism to many people.

3. In 1905 Balaguru Chettiar with his Rex Printing Press printed Tamil prayer books and distributed them freely. Later he became the spiritual head of the Umgeni temple.

4. In 1907 Thiru Balakrishna Pillai used to give discourses on Saiva worship and Tamil culture forming 'Saiva Samaya Bhārata Bajaṉai kūṭu' (music) with the guidance of Thiru Gangadhara Navalar. Later on 27 Oct. 1907 'Sitti Viṉāyaga Siva Santhāṉa Saiva Saṅkam' was started in Durban. Later he became a Guru at the Umbilo Ambalavāṇar Ālayam in Rossburgh which was a Tamil centre.

5. 1908 Thiru Gurusamy Naidoo, a Tamil scholar arrived in Natal and guided Thiru C. Govindasamy to organise Gurupūjai for Tamil saints.

6. 1909 Thiru Natarajan Pillai, a Principal teacher of a Tamil school formed a Gurupūjai committee whose objects were to study the lives and teachings of Saiva saints and to propagate the learning of Thēvāram hymns. He trained members to sing the hymns correctly.

7. In 1911, after the spade works, done by the previous noble people, Thiru C. Vriddachalam Pillai, an immigrant Indian saw the Tamils culturally starved. He used to go the famous Saiva Pillai's shop to discuss plans for promoting culture through Tamil language and Thēvāram. He formed a society called Tamil Agam, opened a printing press called 'Sarasvathie Vilasa Press' and started a Tamil newspaper named, 'Viveka Banoo'. He initiated a prayer group for adults in Umgeni temple. It was this great Vriddachalam Pillai who ensured that all the prayer groups had a uniform method of beginning with 'Ulagellam' and ending with 'Kalla Pilaiyum'. This Thirukkūṭṭam assembly spread to many places and he printed two prayer books 'Arputha Thēvāra Thiraṭṭu' and 'Mātha Maṇi Vāsagam containing Bhārathiār poems. His notable students G.R.Naidoo (affectionately called Ko. Ramasamy Naidoo) and Thiru Sankaran Munisamy Pillai (affectionately called Sa. Mu. Pillai) contributed very much for Tamil language, Saivism and Culture, through their speeches and publications. Thiru C.V. Pillai left for India in 1924.

8. Another great person who sowed the seed for Vaḻḻalār's 'Aruṭpa' which is spreading all over Natal through his disciple Thiru Nagavalli Dixon Pillai was Thiru Rajarathna Mudaliar. Vaḻḻalār's 'Aruṭpā' helped to spread the knowledge of Saivism easily.

9. Thiru V.S.C.Pather who came under the influence of Thiru Vriddachalam Pillai Rajarathnam Mudaliar and Rathna Sabhapathy Nadar learnt about Saivism and Saiva saints and contributed many articles to a Tamil magazine called 'Senthamiḻ Selvaṉ'. It was this notable man who organised a Tamil conference in 1925 in Durban. He brought many scholars to speak on facets of Hinduism.

10. Thiru G. Ramasamy Naidoo, a strong man of Natal who studied in Tamil Agam about Tamil language, expanded his knowledge of Saivism and Saiva Saints getting books from India. To serve the Tamils he opened a press called 'United Press' and a weekly newspaper called 'Senthamiḻ Selvaṉ'. He travelled all parts of Natal preaching Saivism and Saiva saints using lantern slides and other aids. He published simple prayer books the story of Māriamman, Ulagelām and its significance, his Chef d'oeuvre and Tamiḻ Vēdam. His son Thiru Nithia Naidoo, the chairman of Clairewood Institute is encouraging Tamil scholars every year in the annual function 'Kalai Alaṇkāram'.

11. After Vriddachalam Pillai, Thiru Parthasarathy Abboy Naidoo became the president of the Tamiḻ Agam, continued to work as Sub-Editor for the magazine, 'Vivēka Banoo'. He volunteered to teach Tamil language and Saivism. He compiled and published an 'Anthology of Thēvāram hymns' in 1917. He published a Tamil New year supplement giving much information about the Tamils in South Africa. He was a play-wright, tutor and dramatist.

12. In 1923 in addition to these works G. Shanmugam Pillai established Luxmi Vilasa press for the promotion of T.L, Saivism and Tamil culture. He had 3 Tamil Prayer books for free distribution to the needy people.

13. Thiru Ponnusamy Padayachee, another Tamil scholar compiled devotional hymns and taught to women believing firmly that female power will preserve T.L, T.S. and T.C. So he formed a Māthar Saṅgam.

14. To establish Saivism firmly the Great Lord sent a saint H.H. Siva Subramaniya Guru Swamigal, a South African Yogi who started teaching the tenets of Saivism under the banner 'Deiva Vaḻipāṭṭu Kaḻagam'. Standing in the street, with Thiruvāsagam in his hand, he used to give speeches extolling Saivism. His extreme dedication attracted many people as he made himself as an example. He founded an order called 'Saiva Siddhānta Saṅgam' with its Head Quarters in Derby street, Durban, S.A. There are many branches of it all over S.A. He wrote many poems, which are still followed. After him Swami Karunyanandha continued for some years. After him H.H.Swami Sivanandha Navalar dedicated his life to Saivism and continued his work up to 1990. This great Navalar invited Yogi Suddhanandha Bharathi in 1974 and Guru Sivaya Subramaniya Swami of Hawaii in 1978 to guide people on Saivism and Tamil language. After him, his followers are following his footsteps up to day.

15. Thiru Natesa Odayar was one of the founders of Merebank Tamil School Society established in 1936. This society is doing very great work in propagating T.L., T.S. and T.C.

Great scholars like Thiru Vriddachalam Pillai, Thiru G.R. Naidoo, Thiru Abboy Naidoo, Thiru R. Nadar, Thiru Rajarathna Mudaliar, H.H. Siva Subramania Guru Swamigal, etc. did yeoman service through Printing press, Magazines, Publications and Newspapers, making their lives shining examples. During this time there were travel connections and trade agreements between the two countries and so there were free movements between the two countries, which can be verified from the documents available in the University of Durban - Westville documentation centre. For the construction of temples most of the needed things were brought from India. The Tamil magazines produced essays of a very good style which shows the progress of the Tamil language at that time. The articles written by Thiru Sa.Mu.Pillai and Thiru G.R. Naidoo are very powerful to awaken a feelings of Tamils in South Africa in Religious life and social life (Exhibit 4). Point barracks, Railway barracks, Magazine barracks, Rossburgh, Chatsworth, etc. and Pietermaritzburg are some of the Tamil areas where Tamil flourished. The Hindu Youth Association was started for Tamils in the Railway barracks in 1924 to educate Tamils about T.L., T.S., and T.C. and getting religious scholars from

India. Tamilar Mahā Sabhā was established in Durban for the development of education, religion morality and discipline. In this association 22 temples and their associations were included as members to regulate the method of prayers.

Music played an important part in retaining Thēvāram and Tamil language. Thirugnana Sambandhar was the first person who made the people sing Thēvāram songs with proper 'panns', in the middle of the 5th century. The word 'Thiru kūṭṭam' means members who sing Devotional hymns like Thēvāram with correct ragas.. Thiruvengadam Shanmugam Pillai and Thiru Ayyavu Murthi through 'Sathya Gnāṉa Saṅgītha Sābha', Munisamy Subramanian through 'Bāla Saṅgītha Bajaṉi kūṭu', Karuppanna Pillai through 'Ranjini Youngmen's Orchestra 'did a lot of work in spreading the culture singing Thevāram and other devotional songs. Thiru Muthu Pillai's contribution through his dramas, Thiru N.C. Naidoo's contribution to dramas and Thēvāram music, Thiru Subramanian Rajoo Thevar's contribution to Thēvāram and culture, Kalaimani Govindasamy's enthusiastic efforts in teaching Thēvāram with music had helped very much in retaining Thēvāram as a very powerful medium during the period. Many of those musicians were experts in many musical instruments. The advertisements given in Sentamiḻ Selvaṉ newspaper can make one understand the value of musical instruments at that time* (Exhibit 5). The guidance of these people had helped many to use Thēvāram songs in many functions. Many were speaking Tamil at home and in community programmes but not in the work-place. In the working place they used English.

> *Q. "It was only by persistent agitation and self help that Indians were able to raise themselves educationally."*[16]

> *Q. "Living in a western milieu and speaking a western language are strong indications of a subscription to western standards".*[17]

In addition to these one educational expert from India Mr. Kailas P. Kitchulu wrote,

> *Q. "If Indian community desires to teach the children the Indian vernaculars, they should be permitted to do so outside school hours and by separate teachers, paid by the community".*[18]

This is very true. During this second period, the domination of English and the western culture had started taking their roots well. The Government did not help the South Indian community. The Tamil community took the responsibility to teach their children Tamil language, Saivism and culture in the afternoon hours and at night times and at 'Thirukkūṭṭams'. Among those which I mentioned many of them were Telugus who adopted Tamil as their mother tongue.

> *Q. "The Anglican church reported from time to time that the greatest hindrance to their evangelistic work was their lack of knowledge of Tamil, Telugu and other Indian languages."*[19]

From this, one can understand the ruling Government on one side and on the other evangelisation both wanted to impose English through Schools and other ways. But people studied English for their survival but did not lose their Tamil, their Saivism and Culture in their daily lives. The credit goes to the Tamil scholars who maintained the religion as a strong protection. That was through the Thēvāram songs and the preaching about the Saiva saints. In addition to Thēvāram many religious minded patriots like Thiru Sadhasivam Padayachee, Thiru Ayyavu Moorthy propagated 'Saivism' through Vaḷḷalār's 'Aruṭpā'.

The third period is a period of deterioration for Tamil language but not in religious and cultural aspects, in spite of lack of contact with South India during this time. This decline started after 1960 as the government started implementing the Group Areas Act very vehemently. The Government of India severed the connections with South Africa because of the Apartheid Policy. The 1949 Riot destroyed many Indian families, their houses, lands, gardens, properties and many family members including boys, girls, children and elderly people lost their lives.

'Hindu Young men's Society and Hindu Tamil Institute were amalgamated in 1951 as Natal Vedic Society to make their propagation of Tamil effectively. Later South African Federation was formed to develop Tamil language and culture in all parts of the country in 1968. People like Thiru N.C. Naidoo, Thiru Jagadheesan Thevar, Thirumathi Meenakshi Ammal, etc. are carrying out their work untiringly. Thiru C. Kuppusamy, a talented educationist publishes many books in Tamil language,

Thēvāram and culture. Vamba Govindasamy Padayachee went to India in 1939, studied 'Peria Purāṇam' thoroughly and returned to S.A. in 1949. In 1950 he headed "The Thirumuṟai Ōthuvār Kūṭṭam', a group of members who were dedicated to sing Thēvāram with music in all function and in Saiva Shrines regularly. He started a 'Thiṅgaḷ Thiruchabai' in Pietermaritzburg which is continuing its work on Thēvāram up to day. H.H. Swami Sivanandha Navalar, a Siva Yogi contributed much in spreading Tamil language through Thēvāram hymns and preaching the value of Saivism in many branches of his Saiva Siddhānta Saṅgam. Swami Arjunanandha continues his work in his footsteps.

In 1957 Chengerney Rajagopal formed 'North Dale Siva Gnāṉa Sabhā' which opened a school to teach T.L., T.S and T.C., with Thēvāram as the background. Thiru Kannabiran Pillay through his Mercantile press did much work for Tamil culture, based on Hinduism. Great ponsonalities like Kuppan Marimuthu Sarugasar, Thiru Appasamy Rudrapathi, Thiru R. Natarajan Nadar, Thiru N.S..Pather and many more continued their work up to 1965.

Thiru Gopalan Govender and Thiru Kalaimani Govindasamy are continuing their wok in teaching Thēvāram with music. Thiru Manickam Pillai spend most of his time teaching Thēvāram hymns with correct rāgās. Thiru N.C. Naidoo, who was the Chairman for the Tamil Eisteddfod for 18 years tried through many cultural activities to maintain the Tamil language and Culture using music and Thēvāram. Thiru Jagadheesan Rajoo Thevar who was an announcer, producer and programmer in South Africa Broadcasting Corporation is spending most of his time in spreading music with Thēvāram. Saivapulavar Thiru K.C. Govender who was a lecturer in U.D.W. published many books for students and compiled the Thēvāram songs called 'Paṉṉiru Muṟai Thiraṭṭu'. Thiru V.M. Reddy by his philanthropic activities printed many books in Tamil language for free distribution. He brought many Sri Lankan Priests at his own expense for proper maintenance of temples. These priests follow the methods of Saiva Agamas, as followed in temples in South India and Sri Lanka. Inspite of all these efforts the Tamil language deteriorated very fast while the faith in Saivism and religious activities, going to the temples on Saturdays and Sundays and the interest in cultural activities have not faded. Many prefer to have their marriages in the temples. As the

properly trained priests are very few and the demands are very high, some problems arise. Overlooking these minor setbacks we can say that the efforts taken by great scholar have helped to retain T.L.,T.C. up to this day. Let us see the reasons for the deterioration of the Tamil language during this time in spite of the Thēvāram hymns.

1. Around 1960 the ruling government followed Apartheid Policy.

2. This apartheid policy segregated the Indians especially Tamils to certain areas. Outside those permitted areas the Indians could not do any transaction in land, houses and business.

3. In all the schools English was made compulsory and it is the medium of instruction in addition to another compulsory language Afrikaans.

4. Indians who do not follow western style of life in living were not accorded equal status even among our own Indians of western inclination.

   Q. "While English and Afrikaans have official status the Indian Languages have no official standing at all."[20]

5. People who were ignorant in English were not recognised as proper citizens of the British as it happened in India before 1946.

6. All official programmes, rules and regulations including job advertisements, business advertisements were framed in English.

7. Except the pocket areas of agriculturists where Tamil is living even now, others who preferred jobs in towns followed English to get favours from the masters who were Whites.

8. The joint family system was condemned and single family system was adopted which has destroyed the roots of our culture. House subsidy was introduced to have separate houses following single family system.

9. Because of Apartheid, India broke connections with the South African government and so the poor South Indians (Tamils and Telugus) were affected very much

in the progress of their mother tongues, religion and culture. It is their untiring hard and sincere efforts for four generations which helped to maintain the language, religion and culture up to this level.

10. India did not care about the Indians in South Africa. It did not allow Indian people to travel to South Africa and there was no connection between the two countries.

11. Many Tamil schools were converted to English schools and Tamil was pushed out to be taught in the afternoon hours as optional. Only Tamil principals induced Tamils to study Tamil in the afternoon classes. It is because of the interest of the many mother-tongue lovers that Tamil is alive.

12. Those Tamils who owned a printing press have sold them and so they had no press or Tamil news papers or magazines.

13. Many scholars, because of their deep interest to retain the Tamil language followed transliteration methods which appears convenient, but indirectly does much harm.

14. Many Tamils who are brain-washed see everything in terms of comfort and wealth. They question, 'What is the use of this Tamil, Saivism and culture in South Africa?' This is the present trend among the youths.

> *Q. "Parents attitudes on the whole reflect the value they place on the utilitarian aspects of English as against the solely sentimental and traditional role of Indian vernaculars".*[21]

15. Communicating in English was considered a prestige while talking in mother-tongue was considered beneath dignity. The Joint family system which was maintained up to day had been destroyed and everybody was forced to follow single family system. The old people were sent to the 'Old Age pension Home'.

16. People started considering the Thēvāram songs as funeral songs which should be used in all happy functions. This perception is totally erroneous.

17. The singers of Bajan groups sing the Thēvāram songs without knowing the meaning as a routine business.

18. People who are very rich do not know the principles and effects of Dharma and so they are not interested to donate and do Dharma for the Tamil language, religion and culture unless they fall into serious difficulties and turn to God.

> *Q. "While some seek jealously to preserve Tamil at all costs none would sacrifice the practical benefit of an English education for the sentimental satisfaction of an 'Indian'one".* [22]

These factors led to the deterioration of Tamil language but because they have been using the Thēvāram hymns in their daily, weekly prayers, in funerals and in funeral Bajaṉs which is held for 10 days, they hear Tamil language and philosophy to some extent. The Thēvāram thus keeps the Tamil language in use in South Africa.

The new ways for progress in T.L., T.S. and T.C.

South Africa is renewing its ties with India which opens many vistas for its development. Being a third world, powerful developing country which has become self sufficient in many areas, the ties with India will help Indians especially South Indians in South Africa in the fields of language, philosophy, religion and culture.

1. Great musicians who visit for cultural programmes should sing in Tamil and they must use Thēvāram songs, giving opportunities for the people to listen to our great treasures.

2. Tamil scholars who come here should give lectures showing the importance of our Language, philosophy, principles and practices in Saivism.

3. Dharmapuram Āthiṉam maṭam, Thiruvāvaṭuthuṟai Āthiṉam, Thiru Gnāṉasambandha maṭam should establish branches in South Africa to guide the people.

4. The people's minds are money-oriented, because of the competition in the

business which is slowly destroying the South Indian Society morally. Only the philosophy of Saivism and the explanation of lives of Saivite saints can save them.

5. A proper training system of Ōthuvārs should be undertaken and Ōthuvārs of Tamilnadu temples should be given opportunities to guide the temple authorities.

6. Proper methods of doing Āgamās should be taught to dedicated priests.

7. Constructive 'paṭṭimanṟams' on Saivism should be encouraged.

8. Drama programmes on Saiva Saints, Tamil language and culture should be performed at minimal cost for the common people to take part, not on tickets.

9. Scholarships should be given to deserving Tamils to go to Tamil Nadu to study Language, Saivism and Culture.

10. Essays and lectures on the importance of the mother tongue must reach every nook and corner of S.A.

11. Detailed bifurcation of Thēvāram hymns with all the benefits of chanting them should be explained in detail.

12. Guru Pūjais must be performed explaining the life of Saiva Saints and the lessons we learn from that saint.

13. Children should be given opportunities to read books on Saivism in English and Tamil to develop interest through question and answer methods.

14. In a free democratic South Africa, to develop morality and discipline Thēvāram must be taught as a regular lesson in the Tamil associations.

Q. "Hinduism with its deep sense of spirituality has a vital task to play in the South African situation when the forces of secularism undermine deep felt spiritual values. Ethical action based on Dharma which inculcates moral, self discipline is still of vital importance to the well being of the community."[23]

This is also a very important work which needs the propagation of Thēvāram by all means which will help South African people to face the world. This was what the "Three Great Mūvars" did during the 5th, 6th and 7th centuries.

I have brought out in this paper how Thēvāram helped to retain the Tamil language, religion and culture among South African Indians (especially Tamils) during these three periods of history. In the future Thēvāram will help to unite all Tami̲ls under 'Saivism' if properly guided by the practical people who make themselves as example. They need proper Tamil scholars and saints who are ready to dedicate their lives for the development of the Tamil, Saivism and culture, to inspire and assist them like the Āthīn̲ams in South India. South African Tamils are very eager to learn more and expect more from Tamilnadu and the Government of India with respect to language, religion and culture. Let us all pray to Tamilnadu government to give them a helping hand in the endeavours of these Tamils who were abandoned for nearly 30 years.

ABBREVIATIONS

T.L. - Tamil language.

T.S. - Saivism among Tamils.

T.C. - Culture among the Tamils.

Eisteddfod - a cultural organisation which is a part of Natal Vedic Society.

NOTES

1. Tamil New Year Souvenir, Page 15 - Lines 26-28.
2. Ibid, Page 17, Lines 1-8.
3. The Indentured Indians in Natal, Page 17, Lines 27-30.
4. Tamil New year Souvenir, Page 21, Line 6.
5. Setting down roots, Page 60, Lines 14-16.
6. Ibid, Page 60, Lines 30-32.
7. See for example, NPP 645, Petition 18 of 1886, NAD.
8. Major religions, Page 519, Lines 10-12.

9. Wesleyan Missionary notices 1882, Page 92, George Russel, The History of old Durban 1899.

10. Major religions, Page 521, Lines 14-18.

11. Tamil culturre in South Africa, Page 118.

12. Ibid, Page 118.

13. Setting down roots, Page 127.

14. Language practices, Page 480.

15. The progress achieved by South African Tamils from 1860, Page 49.

16. South Africa Indians, Page 17, Lines 2-4.

17. South Africa Indians, Page 19.

18. Primary and Secondary Education, Page 355.

19. Diocesan Blue books, Superintendent's Report 1918, Page 44, Pietermaritzburg.

20. Language Practices, Page 479, Lines 1-2.

21. Ibid, Page 480, Lines 13-15.

22. Ibid, Page 488.

23. Major religions, Pages 527, Lines 4-8.

REFERENCES

1. South Africa's Indians - The Evolution of a minority: Bridglal Pachai, University Press of America 1979.

2. The Indentured Indians in Natal (1860-1917) : C.G.Henning, Adams & Co, P.O.B. 466, Durban 4000, South Africa 1993.

3. Tamil Culture in South Africa : C.Kuppusamy, Rapid Graphic, 921, Umgeni Road, Durban 1992.

4. Setting down Roots Indian Migrants:Surendra Bana & Jay Brain 1990.

5. Tamil New Year Souvenir 1860-1927: Abboy Naidu & Ko. Ramasamy Naidoo 1927.

6. The Indian South African : A.J.Arkin, K.P.Mayar, G.J.Pillay, Owen Burgen Publishers 1989.

7. Papers on Primary and Secondary Education : S.R. Maharaj 1979.

8. Papers on Major Religions : G.C.Oosthuizen 1979.

9. Papers on Language Practices : Devi Bughwan 1979.

10. Documents of Indentured labour 1857-1917 : Y.S.Meer Unity Publications 1980.

11. A documentary history of Indian South Africans : S. Bhana & Bridglal Pachai, Hoover Institution Press 1984.

12. Arputha Thevara Thirattu, Abboy Naidu 1940.

Courtesy from Dr. Ompathy Achary

Exhibit 1. Gurupūjai invitation and methods of performing.

Exhibit 2. Horoscope of Dr.Ompathy Achary, cast by Thiru Muthu Achary.

Courtesy from Thiru Nithya Naidoo

Exhibit 3. Page 4, Senthami<u>l</u> Selva<u>n</u>, Aug 26, 1938.

Exhibit 4. Tamil New Year Souvenir 1860-1927 (Documentation centre).

Exhibit 5. Senthami<u>l</u> Selva<u>n</u> Aug 26, 1938.

Exhibit 1

உ

திருச்சிற்றம்பலம்

ஸ்ரீமத் மாணிக்கவாசக சுவாமிகள்

குருபூஜா மஹோச்சவம்

1922 வரு ஜுனமீ 29உ வியாழக்கிழமை மாலை

5 மணிமுதல் 7 மணிவரை

கிரியாக்கிரமம்

சிவபுராணம்	தமிழகத்தார்
சோதியே சுடரே	வே. மா. முத்து ஆச்சாரி
தேனினிய தமிழ்லே	வெ. செ. நாயனு ராஜு
கொந்தணவும்	ப. அப்பாய் நாயுடு
ஆமின்றி லே	வி. முத்துகிருஷ்ணப் [பிள்ளை
பாரொடு விண்ணாய்	வா. மாணிக்கம்
புற்றில் வாளரவும்	ப. அப்பாய் நாயுடு
தர்க்கிலேனகாய	கா. இராமசாமி
வென்னர்தாழ்	வெ. செ. நாயனு ராஜு
புணர்ப்பதொக்க	வ. மாணிக்கம்
மாதிவர்க் மாதகருணை	பா. அ. நாயுடு
செழுங்கமலத்திரளனைதின்	மு. சிவஞானம் பிள்ளை
போற்றியென்வாழ்	வி. முத்துகிருஷ்ண [பிள்ளை
பிணக்கிலாத	பா. அ. நாயுடு
கண்களிரண்டுமவன்	சி. துரைசாமி
சாதிகுலம்	கா. இராமசாமி
யானேதும்	வ. மாணிக்கம்
பூசுவதும்	கன்னய்ய நாயுடு
ஆதியுமந்தமு	

உ

திருச்சிற்றம்பலம்.

தர்பன் அம்கேனி ரோட்டு ஆலயத்தில்

சைவசமய பரமாச்சாரியருள்

மாணிக்கவாசக சுவாமிகள்

குருபூஜா மஹோத்சவம்.

தந்தபிவரு ஆனிமீ 16உ 1922வரு ஜுன்மீ 29உ மகநட்சத்திரம். அது நம்சுவாமிகள் முத்தி பெற்றதினம். ஆதலால், அன்று தர்பன் அம்கேனி ரோட்டு ஆலயத்தில் மாலை 5 மணி முதல் சரித்திர மஹோபந்நியாசமும் குருபூஜையும் கொண்டாடப்படும். ஆதலால், நம் சமய சகோதர சகோதரிகள் தங்களால் இயன்ற பொருளுதவி புரிவதோடு, யாவரும் அன்றையதினம் வந்து சரித்திரோபந்நியாசங் கேட்டு உய்யப் பிரார்த்திக்கிறோம்.

அடியார்க்கடிமைகளான

சி. கந்தசாமி பிள்ளை, ம. பெரம பிள்ளை,

பா. அப்பாய் நாயுடு, கா. பெருமாள் கவண்டர்.

குருபூஜை கமிட்டியார்

வெ. மா. முத்து ஆச்சாரி

Exhibit 2

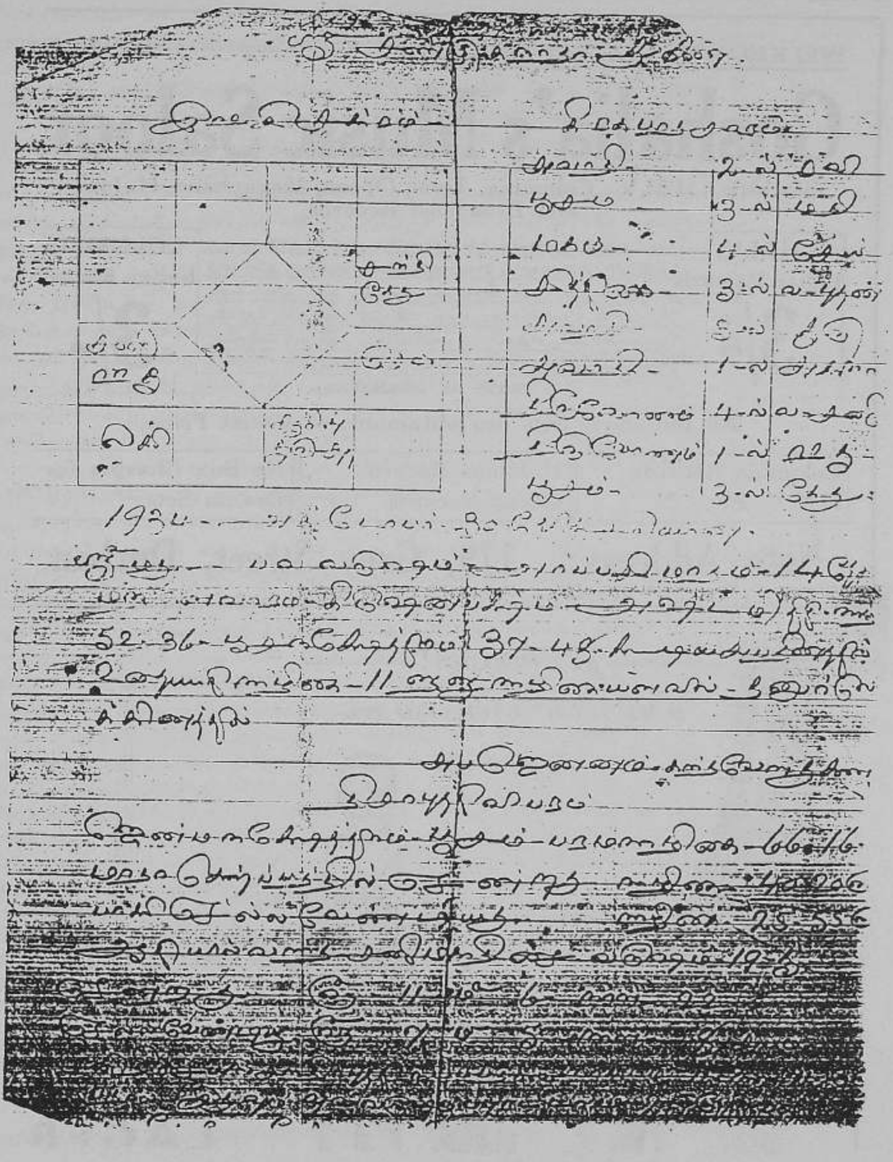


Exhibit 3

வெகுதானிய ௵ ஆவணி ௴ 10௳ **Sentamil Selvan** **Aug. 26 193.**

WELKNOWN RECORD HOUSE. Branch : 131, QUEEN ST, DURBA

Goshalia's Music Saloon

Stockists : H.M.V., Columbia, Twin, Odeon, Magaphone, Hutchins and Broadcast Records.

H.M.V. Indian Records 3/-	தமிழ் டிராமா செட்டுகள் : அரிச்சந்திரன், நல்லதங்காள், சத்தியவான்—சாவித்திரி, லங்காதகனம், கோவலன், அல்லி அர்ஜுனன், துரோபதை வஸ்திராபஹரணம், பக்த பிரகலாதன், பவபதன், கருட கர்வ பங்கம், [illegible] ராசன், சண்டி ராசன், பதி பக்தி, புண்டரீகம், சகுந்தலை, மார்க்கண்டேயர், சந்திரகாசன், பவளக்கொடி, சக்குபாய், லீலாசங்கர், [illegible], பார்வதி பரிணயம், சண்டிநாஸ், மீராபாய். PRICES ON APPLICATION.	COLUMBIA Indian Records 3/-

All the above Sets are obtainable at lowest Prices.

Columbia Records H.M.V. Records	Hutchins Records Odeon Records	No Box Charges for Drama Sets.

Note Address : 179, Grey Street, Durban.

Exhibit 4

இந்திய கவர்ன்மெண்டாரின் தவறு.

The mistakes of Indian Govt

[illegible]

மனிதர்களை விற்ற மனிதர்.

How man sold men as slaves

[illegible]

ஆராய்வின்மை.

not using intelligence or informat

[illegible]

Exhibit 4

பிரபவ வருஷ அநுபந்தம் — 18 —

இப்படி நாம் அந்நிய நாட்டில் உழைத்ததில் கால் பங்கு நம் சொந்த தேசத்திலேயே உழைத்திருந்தால், எவ்வளவோ மேல்நிலைக்கு வந்திருக்கலாம். வீணே பிற நாட்டுக்கு வந்து அந்நியர்க்குழைத்து ஏழைகளானோம்.

ஆகையால், நாம் கென்யாவில் குடியேறிய தினமிருந்து இதுவரையில் இடைவிடாத் துன்பங்கள், கஷ்டங்கள், அடைந்தோமாயினும் இனி வரப் போகும்—கஷ்டங்களே பெருங்கஷ்டங்களாம். எப்படியென்றால், சொற்ப கூலிக்கு வெள்ளையர்க்கு உழைத்து வந்த அக்காலத்திலிருந்தே நம்மை முன்னேறவிடாமலும், நாட்டில் நிலைக்கா வண்ணமும் முயற்சித்து வந்த வெள்ளையர்கள்; இனி நம்மால் பெரும் பலன்கள் அடையப் போகாத காலத்தில் எந்தெல்லா கொடும் சட்டங்கள் செய்து நமக்கும் துன்பங்களை உண்டாக்குவார்களோ என்பதை யூகித்து அறியலாம்.

உஷார்

Be Careful

இப்படிக் கால முழுதும் ஆங்கிலேயர் வேறு வேறு சட்டங்கள் செய்வதும், நாம் முட்டாள்களாய் அவைகளை ஒப்புக்கொண்டு துன்பங்களை அடைவதும் கூடாது. ஆதியில் இந்தியாவிலிருந்து சுதந்தரத்தைப்பறி கொடுத்து ஒப்பந்தப்பட்டு அடிமையாகி வந்து ஆங்கிலேயருக்கு உழைத்து அவதிப்பட்டது போலவே இப்போது ஆபிரிக்காவிலுள்ள உரிமையைப் பணத்துக்கு விற்று விட்டு இந்தியாவுக்குப் பலர் போகின்றனர். நம்மில் ஒரு பகுதியினர் உரிமைக்குப் போராடி வருவதும், ஒரு பகுதியினர் அவ்வுரிமைகளை விற்றுக் கொண்டு போவதும் சுத்த அறிவீனமே! வெள்ளையர் நம்மைத் தொலைத்துவிடக் கருதிவேலை கொடுக்க மறுக்கிறார், [illegible] நாட்டின் சொந்தமாய் வேறு தொழில் [illegible] செய்து கொண்டு ஆபிரிக்காவில் நமக்குள்ள உரிமைகளைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும். இந்திய வேலையாட்கள் உழைத்து இந்நாட்டை மேன்மையுறக் கொண்டுவந்ததால், இந்நாட்டில் வெள்ளையர்க்கிருக்கும் உரிமை இந்தியர்களுக்கும் இருக்கிறது. இப்போது சொற்ப பணத்துக்கு விற்றுவிட்டு உரிமையின்றேல் [illegible] கிடைக்காது. இனிமேலாவது அதி முக்கியமான விஷயங்களில் நாம் உஷாராக நடந்து கொள்ளாவிடில் நம்மை, வெள்ளையர் [illegible] ஆக்கிக் கொள்ளுவார்கள்.

முடிவுரை.

Conclusion.

இதை வாசிக்கும் நமது [illegible] தெரிந்திருக்க வேண்டும். நம் தேசத்திலுள்ள ஜனங்களுக்கும் அதிகாரம் உண்டாக்கும் [illegible] முறையில் [illegible] அந்நியநாடுகளுக்கு அடிமைப்பட்டவர்கள் இருக்க வேண்டாம். பிற நாடுகளுக்குப் போகவேண்டுமானால், சுயேச்சையாய்ச் சென்று பொருள் தேட முயல வேண்டும். மற்றும்; இருக்கிற உரிமைகளையும் இழந்துவிடாமல் எச்சரிக்கையுடன் நடந்து கொள்ள வேண்டியே இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டதென்பதை நேயர்கள் அறிவார்களாக!

Exhibit 5

Aug. 26, 1938
Sentamil Selvan
LATEST Harmoniums Thublas & Musica
Instruments Just Arrived
AGENTS :
Sardar
Vara & Flute
Shanta
Harmoniums
GOSHALIA'S
Phone
25806.
MUSIC SALOON
All our Instruments are
Guaranteed in
BLACK & WHITE.
Hand Press Double Reed from £3-10-0.
Leg Press from £10-10-0
Terms can be arranged
Latest Records & Drama sets in Tamil & Telugu Just Arrived
Woothra Ramayanam, Pathooka Pattabishagam, Vinothaklyaanum
Sakuntala, Chandarahas, Markandeya, Sati Anusooya Harishchandra
and many Varieties for Selection.
Gramophones H.M.V. Columbia,
Electric Jewel
Single Spring from £2-15-0
Double „ „ £3-5-0
Special Table Grand
Double Spring £4-17-6.
Thublas
from £1:2:6 to £6:5:0
Violins up 25/- : BanjoMandolines up 36
Bul-Bul-Tharan
STRING 3 4 5 6 7 8 9 10
PRICE 6/6 7/6 8/6 10/6 11/6 12/6 14/6 15/6
Before you go elsewhere, Try us and SAVE your Sales Man & Middle Man Commissions.
Latest Records by ever Mail — Spare parts to suit all pockets

23

TIRUKKURAL IN MENTAL HEALTH - AN EMPIRICAL APPROACH

R. VENKATACHALAM, P. MARUTHAM

Being mental health professionals we found that the knowledge that we have gained so far, ie., Western psychology, is not very relevant to the understanding of mental health problems in India. Mental health, being a culturally coloured issue has to be viewed in terms of indigenous conceptions. Tirukkural, a popular precise, and secular literary masterpiece written by Tiruvalluvar seemed to discuss issues on mental health, like adaptive behaviour in different contexts. The thought came to us, why not empirically test the validity of Tirukkural in terms of assessment of adaptive behaviour, and later develop a therapeutic model based on this. Thus came up this research topic. The paper I am going to present is a brief report of my PhD work that is on-going.

In my PhD work, an attempt is being made to empirically test the efficacy of Tirukkural in screening maladaptive behaviour. The major assumption is that Tirukkural gives norms for better adaptive behaviour- "ideal norms". This is based on the fact that the Western conceptualisations view mental health in terms of social and/or statistical norms, ie., "what is". Whereas Indian conceptualisations view mental health in terms of "what ought to be" (Parikh, 1971). Thus Tirukkural gives ideal norms for better adaptive behaviour.

The major issue in the present study is to develop an adaptive behaviour inventory based on Tirukkural - Tirukkural Adaptive Behaviour inventory (TABI). The steps in the development of the inventory are as follows:

1. The TABI is developed after reading the original Tirukkural (Markkasagayan Chettiar & Ramasamy Pulavar, 1969); the commentaries given by different scholars - Parimelazhagar urai (Puliyur Kesikan, 1976); Tirukkuralin unmaipporul (Anandan, 1986); Tirukkural valviyal urai (Ilangumaranar, 1990); the translations by Pope, Drew, Lazarus, & Ellis (1958); Kasturi Sreenivasan (19); and Muthuswamy (date not mentioned in the text).

2. An interpretation of each 'atikaram', after reading each 'kural' in an atikaram is arrived at.

3. Based on the interpretation we pooled items to form the inventory.

4. The central meaning of each atikaram will be considered and one item for each atikaram is framed.

5. These items will be phrased in such a way that they are direct, simple and do not imply more than one meaning.

6. Care is taken to frame the items in sudch a way that they obviously reflect the respective atikaram.

7. The responses are to be rated on a five-point scale: 0 - 1 - 2 - 3 - 4, for not at all, occasionally, sometimes, often and always respectively.

8. Certain questions are positive and certain others are negative, and hence the scoring will be done accordingly.

9. This inventory will be distributed to five judges who are experts in Tirukkural. They are requested to read each item and its corresponding atikaram. They are to rate on a three-point scale, how much the item reflects the atikaram, 1 - 2 - 3. If rated at 2 or 3 the item is accepted. If rated at 1 the judge is requested to alter the item to suit the atikaram.

10. Based on the suggestions given by them, additions and alterations will be made to finalise the inventory.

11. All the items will be written on cards separately for each item and the cards will be shuffled to randomise the items, so that the effect of set is controlled.

12. These randomised items will be typed along with instructions and examples.

13. This finalised inventory will be administered to the sample along with Personal Orientation Inventory (POI), and Eysenck Personality Inventory (EPI), and the data will be obtained.

POI is an empirical and objective measure of Maslow's concept of self-actualisation, developed by Shostrom (1972). It has 2 major scales and 10 sub-scales. The total number of items is 150. It consists of 2 choice statements in which the subject is instructed to choose the statement within each pair that best applies to oneself. Reliability and validity studies are not conclusive.

EPI measures 2 major dimensions of personality Extroversion - Introversion & Neuroticism - Stable, developed by Eysenck (1953). The EPI used currently, is the adapted version by Abraham and Verghese (1977). The 2 dimensions are assessed with 24 items each. The inventory also consists of a lie scale with 9 items. Totally there are 57 items. The reliability and validity have been proved to be satisfactory.

TABI, POI & EPI will be given to the sample of 1600 consisting of adults, both male and female, belonging to different age-groups, educational levels and occupations, and the data will be collected, Appropriate statistical analysis will be done.

Considering the ideal norms of Tirukkural, the distribution of TABI scores would probably be skewed. Ie., many of the subjects in the sample would probably fall towards the nagative side and very few on the positive side. Man is not perfect. His goal in life is to become as perfect as he can. So there is a process of development of the individual from less perfect to more perfect. The distribution explains that there are less number of people who are perfect and who are in conformity to the ideal norms.

Comparing TABI and POI, the self-actualised, normal and non-actualised of POI with that of the distribution of TABI, it would possibly be in conjunction with POI. In POI also the qualities of ideal person is in the inventory. However

when seen after standardisation, the distribution has to be viewed in terms of 3 aspects-self-actualised, normal and non-actualised. If viewed only in terms of self-actualisation, it would be skewed, which is similar to the distribution of TABI.

In addition, it is also expected that high score on TABI, simultaneously will have high score on self-actualisation as on POI. Because both TABI and POI deal with the ideals, towards perfection.

The neurotic group as categorised by EPI is expected to score low on TABI. Studies have shown that self-actualisers as on POI, score low on neuroticism and non-actualisers score high on neuroticism (Knapp, 1976). Following the same finding it is expected in the present study that high scorers on TABI will have low score on neuroticism and low scorers on TABI will have high score on neuroticism.

The major implication of the present study is to develop a psychotherapeutic model based on Tirukkural. It would follow the humanistic stand. Tirukkural can be viewed as a set of concepts which have been discussed by the humanists, and in fact, seems to have more than what the humanists have said. The concepts given by different scholars in humanistic psychology, like actualising one's own self as given by Maslow, realising the full potentials as given by Rogers, and similar other views could be overtaken by the concepts given by Tiruvalluvar. Many detailed researches in depth, have to be done to find out empirically the humanistic concepts given uniquely by Tiruvalluvar. The present study is just the beginning, still miles and miles to go.

REFERENCES

1. Abraham, A. (197). Eysenck Personality Inventory - Indian adaptation,Indian, J. Psychiatry, 19(2). 60-66.

2. Anandan, K.S. (1986). Tirukkuralin Unmaipporul, Thangam Pathippakam, Gopichettipalayam, India.

3. Ilangumaranar, Madurai. (1990). Tirukkkural Valviyal Urai, Kuralayam, Erode, India.

4. Kasthuri Sreenivasan.

5. Knapp, R.R. (1976). Hand Book for the Personal Orientation Inventory,Educational & Industrial Testing Service, U.S.A.

6. Markkasagayan Chettiar, V. & Ramasamy Pulavar, S.A. (1969). Tirukkural Corporul akara varisai, The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Tinnevelly, India.

7. Muthusamy, T., (Year not mentioned in the book) Tirukkural - The Gospel of Mankind, Vivekananda Press, Madurai, India.

8. Parikh, B.A., (1971). Personality in Indian Psychology, In Sharma, Ramnath's Indian Psychology, Kedarnath Ramnath, India.

9. Pope, G.U., Drew, W.H., Lazarus, John., & Ellis, F.W., (1991). Tirukkural, the South India Saiva Siddhanda Works Publishing Society, Tinnevelly, India.

10. Puliyurkkesikan. (1976). Tirukkural Parimelalkar Urai, Pumpukar Publishers, Madras, India.

11. Shostrom, E.L. (1972). Personal Orientation Inventory, Educational & Industrial Testing Service, U.S.A.

24

PHILOSOPHY OF LIFE IN TIRUKKURAL - A SYNTHESIS OF INDIAN VALUES

RANGANAYAKI MAHAPATRA

This paper is an attempt to identify the various strains of ethical and philosophical concepts in Tirukkuṟaḷ which affirm its place as the First Indian Literature, rather than a Tamil ethical literature alone. The term "Indian" is used because it shares with other Indian ethical works in many concepts - probably pre-Aryan and non-Aryan, besides Vedic Aryan and Dravidian, with all their evolutionary changes. The subject matter of Tirukkuṟaḷ is such that it calls for a very keen understanding of so many fields and traditions, a very wide range of topics, and a thorough knowledge of the cross-currents that affected the ethical, moral and philosophical streams of thought, which formed the bases for all social political and personal ethics, through the ages.

The first All India Seminar in Tirukkural Committee (Madras) also recommended such a comparative study.

Tirukkuṟaḷ as a post-sangam work must have been composed at a time when already all the major religions from the north, west and east India, i.e. Vedic Brahminism, Buddhism and Jainism not to speak of Saivism and Vaishnavism and the innumerable non-Brahminical and indigenous cults with all their differences in religion and philosophy, must have been well entrenched in the Tamil Country. The Tamils had not only absorbed many of these religions but also had contributed significantly to much of their developments also. So it is only reasonable to assume that Tiruvaḷḷuvar had a very vast and deep knowledge of the subjects he dealt with, which is more than proved by the unanimous admiration his work

received from all quarters. That people of all viewpoints tried to own his work shows that he has preserved the essence of all the major Indian ethical and philosophical concepts, which had already become familiar to the native scholarship. And the way he blended them using the common terminologies, rich but most flexible and accommodative, giving due honour to the native culture as well as the cultural fusion that was taking place, show him to be the master craftsman in the annals of Indian ethical literature.

Though one would not have any difficulty in understanding the Tamil language he has employed, avoiding any abstract metaphysical vocabulary, or the ideas he has presented, because already much of them have been said before in different times in different contexts, one would still remain stunned by the very freshness, very universality, the boundless humanitarian concern, and an astonishingly robust, healthy, optimistic voice that characterised the early Tamils and the early Vedic Aryans.

Tirukkuṟaḷ invites a comparative study of other ancient Dharma Sāstras in Sanskrit, Prakrit, and Pali, because of the common concepts they all have, like the Two-fold ways of Life. The House holder's and the Sanyasi's, the Four goals or Purushārthas i.e. Dharma (Aṟam), Artha (Poruḷ), Kāma (Iṉbam) and Mōksha (Vīḍu - though this is not described in Tirukkuṟaḷ explicitly.[1]), good and bad Karmā, rebirth, etc.

Words like Aṟam, Poruḷ, Iṉbam (Sensual pleasure), Viṉai (Karmā-act), ūz (fate) etc. which are found in Tamil literature lọng befor Tirukkuṟaḷ, are so naturally and deftly handled by Tiruvaḷḷuvar that they become vehicles for any and every major ethical and philosophical thought born in India, fitting every period in the history of the development of such ideas.

Scholars will agree that even in the earliest of the Tamil literature available now, we find the matured genius of the Tamil mind-aware of the many different thought-streams, and capable of assimilating the best of them without losing its identity. In India two distinct approaches to life were there long before the Vedic traditions. There was the Sramaṇā tradition.

The 'Muṉis's and 'Yatis' - precursors of the ascetics or wandering Sramaṇās possibly belonged to a tradition as old as the Indus velley Civilisation.[2] (Marshall- Mohanjedaro and Ancient Indian Civilisation - Page 49). These homeless anchorites - the Sramaṇās, strove after Salvation through renunciation of the world. So much struck by the pain and suffering invariably associated with worldly existence they felt compelled to consider withdrawal from the world and worldly objects as the only way of relief.

But there was another world view as of the (early Vedic Aryans and ancient Tamils) which took this world as the best of the worlds and so considered worldly objects of pleasures to be properly pursued and enjoyed.

It was not possible for these two ideologies to co-exist for long as water-tight compartments. The mingling of the two started very early to give birth to a composite philosophical outlook - so clearly evinced in the upanishads. They contain discussions on a number of such problems and issues which do not appear to have stemmed from the original Vedic tradition. The idea of Samsāra, the theory of 'Karma' and transmigration are examples of such adaptations, the origins of which would have to be traced to the non-Vedic and pre-Vedic thought complex. (See Pānde- 'Studies' pp. 280, ff., and Sramaṇā Tradition pp.4.ff.). Interestingly enough, even the institution of Kingship was much more firmly established among the pre-Aryans and the Vedic people were influenced by them in this as in many other respects.[3] Because the old Aryan Society was tribal in character.

(In a discussion of the problem of the analysis of ancient political thought and the concept of the state as it existed then, B.K. Salatore,[4] explores the different view points and raging controversies of whether Daṇḍanīti (Daṇḍa-punishment) preceded Dharma Sastras or developed as a parallel subject.

And Tiruvaḷḷuvar in his chapter on செங்கோன்மை (Just Government) (55th) talks of the Daṇḍa or செங்கோல் of the king-"

அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கு மாதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல் *குறள் 543*

"On the Sceptre of the king depend the Vedas and the Dharma" See Kauṭilya- for a similar concept.

It is undeniable that Tiruvaḷḷuvar has quite a few concepts in common with Kauṭilya's Artha Sāstra.

A comparative study of Tirukkuṟaḷ does prove its Indian heritage without any doubt. Of course while it shares much with them, it also differs very strongly in many of their analyses and solutions to human problems.

This paper intends to bring out Tirukkuṟaḷ's (1) Common Indian heritage; (2) to trace the areas of agreement between Kuṟaḷ's outlook and the other Indian scriptures; (3) to show how Vaḷḷuvar manages to codify all the important tenets of different religions with a single set of terms; (4) to see if he has incorporated any element of the science of logic also in relevant places. (Our curiosity is fanned by Parimēl Aḻahar's rich commentary.) and (5) to see if it was his intention to make Kuṟaḷ a compendium of all the ethical and philosophical concepts of the day, even if he had to be contradicting himself to do that. The three major Indian religions are taken up here very briefly with reference to their ethical codes/ concepts.

Ethical Values of Brahminical Hinduism

Mahābhārata talks about the four stages of life: Brahmacarya, Grahastha, Vānaprastha and Sanyāsa. Also the Trivarga (muppāl)-Dharma (Aṟam), Artha (Poruḷ) and Kāma (Iṉbam) are enumerated, besides Mōksha (Vīḍu), as a separate one, concerned with the life hereafter.

In the then ascetic atmosphere of Buddhism and Jainism, desire for the pleasures of the physical kind was looked down upon as inferior in value. Compared to them Mahābhārata presents a very balanced view, as pursuit of material gain (Artha) and pleasure (Kāma) are both necessary and natural for life. But they should be controlled by and be based on Dharma (Aṟam). It does not sacrifice every day life in its exuberance for the quest of the life beyond. In one verse Mahābhārata. says 'there is nothing higher than man on earth (Mbh. XII 299-20). It strikes a middle course between the spiritual and material life. Mahābhārata

does not always take kindly to asceticism. Asceticism was quite prevalent among the people of the eastern regions, mostly non-Aryans.

We find in Mahābhārata two parallel trends, one that favoured the path so though of renunciation (Sanyāsa) and the other that supports the path of action embodied in the Grahasthāśrama, clearly the preference is for the householder's life (Though Tiruvaḷḷuvar also upholds the house-holder's life, he praises asceticism no less).

By now Vedic Brahminism, challenged by Buddhism and Jainism has had to compromise a lot - doing away with animal sacrifices and making the 'Yagñas' only symbolic, reintroducing the Dravidian ritual of Puja etc. (R.K. Mukherjee - A History of Indian Civilisation - page 262). Striking a middle course between the renunciation of wordly activities and extreme indulgence of sensual pleasures, it introduced concepts of self-control, selfless, detached duty (Niṣkāma Karma), absolute faith in God etc. - (Bhagavad Gīta) - giving a new spirit to Hinduism.

Also the anti-Vedic Buddhism and Jainism in the course of evolution had adapted themselves with more consideration to popular sentiments and practical needs. They had very clear - cut codes of ethical conduct, which again used certain terminologies commonly current in Hinduism also, not to speak of the age-old concepts of salvation, realisation of the ultimate truth, etc.,

Tirukkuṟaḷ also stood at the crossroads of so many religions and cultures and the attendent tensions, both native and alien, which was at once a challenge, but advantage too, for the master craftsman and humanitarian, Tiruvaḷḷuvar. He exploited the commonly used ethical terms like (Dharma) -Aṟam, (Artha) - (Poruḷ) Kāma (Iṉbam) etc. with their rich but very comprehensive import to the fullest possible advantage. The richly developed secular values of indigenous Tamil or Dravidian civilisation - in terms like *சால்பு, ஒழுக்கம், நாண், முறை, வினை, பண்பு, பொருள்*, etc. to name but a few, could happily accommodate a universal ethical code by the magic of Tiruvaḷḷuvar, who Indianised them.

By looking at a few common ethical terms like Dharma, Artha, Kāma, Karmā, etc. as used by (Brahminic) Hinduism, and also how they are interpreted

in the ethical systems of Buddhism and Jainism, one can see how nothing in the vast horizon of Indian ethical thinking has escapted Tiruvaḷḷuvar's attention or interpretation, to evolve an ethical code so universal and humanitarian. Hence its world-wide admiration and translations in 20 Indian and European languages. Just 'Dharma' is discussed in the following pages for comparison with Tirukkuṟaḷ, because that forms the very basis of all ethics.

Some basic Ethical concepts in Mahābhārata

Dharma : is a word with a very comprehensive import. Among its many usages like moral code of conduct, customary conduct, law, justice, order, etc. **Righteousness :** Seems somewhat closer to the broad interpretation. By its very definition, it is flexible, adaptable and variable from time to time, and culture to culture, and so finds its place in every ethical code.

And the components which constituted the essentials of this righteousness were:

(1) **Satya**-Truth, considered as the 'highest duty' in Mahābhārata. As in Kuṟaḷ (and similar to Jainism and Buddhism). Its interpretation also is not merely verbal, but based on righteousness and humanitarian motivations.

(2) **Ahimsa** - Non-Violence - (the very essence of Jainism and base of Buddhism) pervades the entire scheme of human activities - in mind, body or speech - which make the society civilised and cultured. (One must remember that 'Gīta' in Mahābhārata like Tirukkuṟaḷ, is prescriptive, not descriptive. Same goes for all scriptures).

(3) **Control** - Self control - disciplining the body, mind and speech, for putting them to better use, for ensuring equal distribution, curbing selfishness, thus avoiding conflict and annihilation.

(4) **Forbearance** - Patience, compassion, accommodation, ensuring peaceful co-existence, understanding, etc.

(5) **Regard for parents and preceptor** - (Care for the old and dependants).

(6) **Sīla** - Conduct - Sweet speech etc.

(7) **Giving shelter/protection to those who seek it** - (the highest value was attached to this virtue, which perhaps was a necessity in a society where differences of opinion were settled by swords - and this aspect of the hero acquired a Godly aura in the Bhakti philosophy - of absolute surrender and faith in God - as a sure means of salvation.

(Religions like Jainism and Buddhism, in their early stages did not have a 'God' as Creator or organiser of this universe, capable of granting a wish or favour, as man's deeds alone were responsible for his Salvation or suffering. But they also had to develop 'faith' or Bhakti, and 'take refuge' at the Lords' feet as times went by - to accommodate popular sentiments.[5] Jains treated their Arhants like Gods and Buddha was the Lord for his followers.)

(8) **Hospitality** - Caring for the guests - a very important virtue to be possessed by a house-holder, also a social necessity. In a society where a sizeable portion of it whether ascetics or bards, were always on the move, inevitably the responsibility of feeding and sheltering them, fell on the house-holder.

(9) **Dāṉa** - (Gift, giving in charity) which is of utmost importance in Jainism and Buddhism also was considered as the very purpose of a house-holder's life; penance (tapas) was for the ascetics.

For the ascetic's

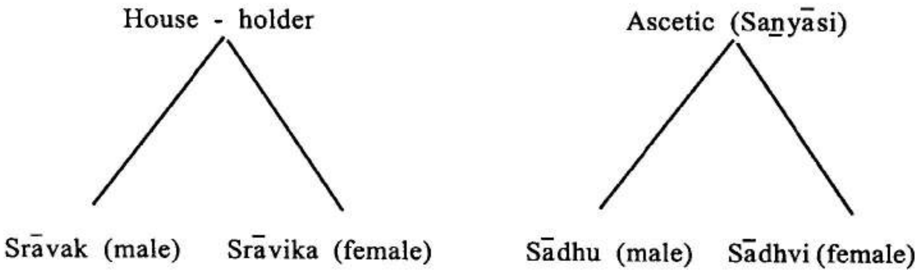
Equanimity, dispassion, acceptance of life as it comes and detachment. These are virtues which are praised in all the major religions, (the Sāṉṟōr or aṟavōr of Tamil literature is the very picture of these qualities). Even for the ascetics-renunciation as the way of life is not renunciation of action - but the renunciation of the fruits of action.

But the moral code in Mahābhārata was not always universal. Dharma was of 6 kinds : (1) Sādharaṇa Dharma - Universal common code of morality, (2) Visishṭa Dharma - Specific moral code (Varṇa Dharma & Āśrama Dharma), (3) Guṇa Dharma - for particular office or circumstances, (4) Naimittika Dharma

- for occasional duties, (5) Āpad Dharma - for times of distress, and (6) Yuga Dharma - code for different ages.

Tirukkuraḷ seems to have more in common with the Jain and Buddhist pattern of codes of conducts.

Jainist Code



Five Mahāvratās are for the Sādhus and Sādhvis. They are:
I. Strict observance of (1) Non-Violence (Ahimsa), (2) Truth, (3) Non-stealing, (4) Brahmacarya, and (5) Non-possession. (Kuraḷ's இன்னா செய்யாமை, கொல்லாமை, வாய்மை, கள்ளாமை, துறவு, அவாவறுத்தல், etc.)

Three precious qualities (Tri Ratna) are :

1) Samyag Darshan - Right Vision - மெய்யுணர்வு
2) Samyag Jnān - Right Knowledge - Kēval jnān - வாலறிவு
3) Samyag Caritra - Right conduct (character) - தவம், ஒழுக்கமுடைமை, துறவு, etc.

(Life of self-control, renunciation and purity)

Pancha Samiti : Remaining watchful about one's path, language, in receiving alms, place and personal toilet.

Three gupti : Control of language, bodily acts and mind. (Here it can be noted that Kural specifies the kinds of speech (language) that should be practised - sweet speech (இனியவை கூறல்) and kinds to be avoided - புறங்கூறாமை, பயனில சொல்லாமை, etc., even for house-holders. In

fact all the chapters on *conduct* can be included here.

Ten Virtues of the Saint : Forbearance, humility, simplicity, being dispassionate, truth, self - control, penance, purity and brahmacarya. (All these form the topics in Kural for துறவு.)

Twelve Bhavnas : Knowledge of the impermanence of body, about soul, world, duty, Karma etc. (நிலையாமை, மெய்யுணர்தல், அவாவறுத்தல், துறவு, etc.)

Seventeen Controls : To avoid all the faults that may be committed by mind, body or speech. (These are all required of a Sanyāsi in Hinduism and Buddhism also).

As for the Jain House-holders:

1 Five Aṇu Vratas are prescribed : (1) Not hurting any being - Non-killing, (2) Remaining free of all kinds of non-truth, (3)Remaining free of all kinds of stealing, (4) Moderation in possession (of worldly things) and (5) Not having sexual relationship except with one's own wife (பிறனில் விழையாமை emphasised).

2 Tri Ratnavrata: (1) Keepting within limits, (2) Limiting one's needs in the things used in daily life and (3) Avoiding committal of wrong deeds (for one's own or related people's needs as far as possible).

3 Four Sikshavratas: (1) Spending enough time in meditation (for the good of the soul), (2) Being economical in the time spent on day to day affairs, (3) Observing fasts like the Sādhus' (gradually training oneself for controlling indulgence in sensual pleasures and gaining will power, developing detachment etc.) and (4) Giving alms to Sādhus, Sādhvis etc. (All the daily rituals, customs, fasts etc. in the Hindu ethical code also are prescribed in the same manner, for gradual progress towards a more spiritually oriented elightened life. Because in India, the ethical approach is not a mere intellectual approach to moral problems. It is practical through and through. Because the primary object of

ethical teaching in India is to serve as a true guide of man in his uphill journey of life ending in the realization of the supreme God. Morality should constitute the keynote of a man's empirical life as nobody can reach the transcendental state of Mōksha without making his empirical life spotlessly pure. So the approach of Indian Philosophy to Truth and Reality is essentially moral and practical.

As for the *Ethics in Buddhism* Sramanic ideology is its core. And quite naturally it attaches greater value to the homeless life of the anchorite. Buddhism recognises the inherent difference between living the life of a house-holder which is 'an oppression, a dust hole sort of life' and the wanderer's life which is 'a life in the open air'.

However, the house-holders, were not a doomed people. They too had the potential of Bodhi (enlightment) which they would realize some time in future. Not only that the various items necessary for the physical living of the recluses came from the house-holder, but the worldly people provided the necessary congenial atmosphere for the recluses for the actualization of their spiritual goal'.

Buddha's moral code for Laity[6]

(1) Parents and children: As parents should restrain their children from vice, train them in virtue, educate them in arts or sciences, suitably marry them off, and give them their inheritance, children also should support parents (those who supported them), perform family duties, guard their property, make themselves worthy heirs and honour their memory.

(2) Pupils and teachers similarly have duties to each other.

(3) Husband should cherish his wife, treat her with respect and kindness, be faithful to her, cause her to be honoured by others, give her suitable ornaments and clothes. The wife should show her affection for her husband by managing the house-hold aright, being hospitable to relatives and friends, being chaste, thrifty, skilful and diligent.

(4) Similarly duties for friends and companions.

(5) Masters and servalnts and

(6) Duty towards religious teachers are all laid down.

In the code for women, a wife who is caring like a mother, or sister or friend or maid-servant (the last, the best, by Buddhas's definition) would go to heaven after death.

See Kuṟaḷ 58

பெற்றாற் பெறின்பெறுவர் பெண்டிர் பெருஞ்சிறப்புப்
புத்தேளிர் வாழு முலகு

'If the husband gets served properly by the woman (wife) she would attain the famous heavens'.

But the most important aspect of Buddha's Dharma is his analysis of the *cause of suffering*. There are 12 links-each one a cause for the next, and the result of the earlier link. The base is Ignorance from which everything else is born including Desire, Karma, etc. finally leading to Birth. This is called Dependent causation.

It is to cut off these links one by one that Buddha prescribed his Dharma.

Buddhism laid out in great detail the disciplinary training of a monk-insisting on the following:-

Before proceeding further a few words may be said. Whether it was the Brahmanic Hinduism or Srāmaṇic Jainism or Buddhism they all have some common world-views particularly about the ascetics-like

i) Veneration for those who have renounced the world in quest of immortality; striving for knowledge of the Absolute Reality, as contrasted with be fleeting, perishable nature of the worldly pleasures;

ii) Analysis of the suffering in the world and the way to overcome the suffering.

It can be seen that as for the broad principles that outline the ethical framework, all the major Indian religions have so much in common among them that Tiruvaḷḷuvar could compress them all in one single capsule; using only phrases and concepts shared by all of them. So the Hindu sage, the 'Sallēkha purusha' of Jainism or the 'Brāhmaṇa' of Buddhism as described in the Dharmapada all answer to the description of அறவோர் or a̱ravōr in Tirukku̱raḷ.

Though it is easier to paraphrase the Jainist ethics from Ku̱raḷ, it is more interesting to see how the Buddhist could equally applaud it. It is worth repeating here that though one cannot help noticing the strong similarities with many aspects of Buddha's teachings like the emphasis on the development of a strong will power and character, perseverence, enthusiasm, and the insistence on Dāna (ஈகை), sīla (ஒழுக்கம்) and Karuṇā (அருள்) it is not the intention of the paper to show that Ku̱raḷ is more towards Buddhism, but how Ku̱raḷ has phrased its couplets in such a way that not just Hindus and Jains, but the Buddhists also can identify their principles as reflected in Ku̱raḷ. As relatively less attention has been given to this aspect, it will be taken up in the following pages.

The element of compassion, absolute compassion for all beings, combined with the other virtues like mastery over the mind and the senses, equanimity, detachment from pain and pleasure, perfect wisdom, renunciation of the world etc., makes the 'A̱ravōr' of Tirukku̱raḷ one with the 'Brāhmaṇa' of the Dharmapada. Hence in the first chapter of Invocation in Ku̱raḷ the 'Aravā̱li andaṇa̱n could easily be the Arhant Buddha too. (the Brāhmaṇa who wields the Dharma Cakra). Every couplet there can easily accommodate a prayer to Buddha, as by the time of Tirukku̱raḷ Buddhism had developed. Bhakti and faith also in the lotus feet of Buddha to cross the 'Ocean of Sansāra'.

This emphasis on compassion (Karuṇa) and perfect wisdom (Pragña) which are inseparable properties constituting the personality of the Buddha make the chapters on 'anpuṭaimai' and 'aruḷuṭaimai' (25) gain some more depth. Universal friendliness (Maitri) and compassion (Karuṇā) which from the beginning have been so much emphasised in Buddha's teachings, were further exalted by the Mahayānists. This led the Mahayānist authors invent stories such as Sibi Chakravarti

who gave his own flesh to save the dove. Tirukkuṟaḷ seems to be the first in Tamil literature to elevate compassion (Karuṇa) above everything else. Kuṟaḷ 72.5 'anpuṭayār eṉpumuriyar piṟarkku', (Those who are compassionate do not hesitate to give even their bones to others, if necessary) treat even their bones as belonging to others. This, certainly is a new interpretation of love - love extended to encompass the whole universe.

The Buddhist texts speak many forms of meditation; one of which having an obvious ethical character relates to the set of 4 moods or attitudes, called Brahma Vihāras. They are 'Metta' (Amity or Friendliness), 'Karuṇā' (Compassion), Mudita (Sympathy i.e. feeling of happiness in the happiness of others, 'Upekkha' (Impartiality or intellectual indifference to all phenomena).

In the practice of the Brahma Viharas (Visuddimagga - Brahmavihāra niddēsa- Buddhist Sanskrit Text - 4 p.263) one begins with the cultivation of the feeling of Friendliness (Metta) which is made to keep on enlarging its area in the successive states of meditation to the point of encompassing all the creatures within it. After 'Metta' one proceeds (Avadāṉa Sataka, Jataka māta, & Avadāna Kalpalata - see Har Dayal's The Bodhisattva Doctrine in Sanskrit Buddhist literature - London) to Karuṇa and then to Mudita and so on. Kuṟaḷ no. 74. seems to sum up the essence of these Brahma Vihāras. "aṉpīṉum ārvamuṭaimai atuvīṉum naṇpeṉṉum nāṭāc ciṟappu". (love leads to compassion which leads to friendliness); naṇpu - Maitri - (friendliness)

This element of compassion is the essence of penance too. Kuṟaḷ 261, defines penance as only putting up (bearing with patience) with one's suffering (pain) and not causing pain to other beings"

உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்குறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற் குரு

Kuṟaḷ. 268 says that the 'whole world would venerate the one whose life belongs not to him but to others.

தன்னுயிர் தானறப் பெற்றானை ஏனைய
மன்னுயிர் எல்லாம் தொழும்

This would call for a fresh understanding in the light of the Mahayānic concept of Bodhi Sattvahood which stands for complete self - effacement. It is co-terminous with what is called 'Immaculate wisdom' i.e. Prajña pāramitā, the climax of spiritual attainment. Immaculate wisdom is non-dualistic knowledge which leaves no room for any distinction, and consequently, for any hostility between oneself and others; it thus emphasises unity of all life.

Hence the categorical declaration in Kuṛaḻ 247. 'aruḷillārkku avvulakam illai' - under the section - 'penance'. For ascetics, compassion is the first step'. (Heaven is not for those who have no compassion).

In the chapter on 'Insistance on Dharma' (Aṟaṉ Valiyuṟuttal) Aṟam is defined as 'being free of impurity in mind'. This purity in mind is emphasised by all the religions. In Buddhism also morality of the act is inseparably united with morality of intention. But this purity of mind is not obtainable from a mere formal observance of rules and rituals (āhula nīrapiṟa). (Attasālini III. 552). For this, disciplining the mind was more important. This necessitated analysis of human mind, giving a psychological basis of ethical consciousness. Ethically conscious can be divided into wholesome (Kusala) or unwholesome (akusala), depending on the type of motive or root cause (hētu) attached to it.

Thus craving, hatred, delusion are called (akusala) born of 'Avijja' (ignorance) (Dharma Sangani (p.229) - also Kuṟaḷ 360. seems to echo this

('Kāmam, vehuḷi, mayakkam immūṉṟiṉ
nāmam keṭak keṭum nōy' (Ignorance)

The disease of Ignorance would perish if lust, anger and delusion are wiped off without a trace.

So again Aṟam is defined as that which is free from jealousy, craving, anger and harsh words, Kuṟaḷ - 35.

அழுக்காறவா வெகுளி இன்னாச்சொல் நான்கும்
இழுக்கா இயன்ற தறம்

But the most important aspect of Buddha's teaching is his analysis of the cause of suffering and the way (magga) for Deliverance from suffering. The

vision of Buddha is contained in this analysis of correlated action.

There are 12 links - each conditioning or causing the next and caused by the preceding link. The first and the base of all suffering is Ignorance (Avijja) from which everything else is born, finally leading to Birth - which in turn leads to disease, death and suffering.

To cut off all these dependent links that lead to Birth, Buddha prescribed his Dharma. This is called Dependent origination. 'Buddha's vision of Dharma, (Mahāvagga p.i. (Misra. G.S.P. (1984) Development of Buddhist Ethics). which should be taken as a synoptical vision of the Truth, consisted in the mental perception of Dependent Origination (Paticcasamuppada): first in the direct order and then in the indirect order. The former tended to explain the origin of suffering through a causally connected series of events and their conditions; the latter, as a logical corollary, went on to show how by removing the antecedent causes one by one suffering would come to an end in the final analysis, thus leading to Nibbāṇa (Nirvāṇā). Realising this Dependence of cause and suffering and attaining Release from this vicious Dependence is Nirvāṇā.

Correlated action and Dependent origination

Conditioned by	(1)	Ignorance	- are the Habitual tendencies or Karmā
Conditioned by	(2)	Habitual tendencies	- is consciousness (that links one birth with another)
,,	(3)	Consciousness	- are mind and matter
,,	(4)	mind and matter	- are six (sense) spheres (six), including mind
,,	(5)	six (sense) spheres	- in awareness (sense impressions)
,,	(6)	awareness	- is feeling (vēdanā)
,,	(7)	feeling	- is craving (desire-trisna)
,,	(8)	craving	- in clinging
,,	(9)	clinging	- is the process of becoming (bhāva)
,,	(10)	becoming	- is Birth
,,	(11)	Birth	- is old age

" (12) Old age - are dying, grief, sorrow and lamentation, suffering dejection and despair

In Kuṟaḷ No. 358 in the chapter 'meyyuṇartal'-Realisation of Truth-one could read the essence of this whole set of cause and effect by the phrase 'piṟapeṉṉum pētaimai' - Birth that is (born of) Ignorance.

பிறப்பென்னும் பேதைமை நீங்கச் சிறப்பென்னும்
செம்பொருள் காண்பது அறிவு

(Wisdom is to realise the Absolute Truth to displace the Ignorance that causes birth).

What is more; Kuṟaḷ No. 359 further seems to confirm this by using the word - śārpu-Dependence. It says 'if one understood the Links or Dependence of one to another and also knows how to cut off the dependence, then the great (dependent) disease (of suffering) will not touch one.

சார்புணர்ந்து சார்புகெட ஒழுகின் மற்றழித்துச்
சார்தரா சார்தரு நோய்

This Kuṟaḷ has been explained in detail by Parimēl Aḻahar from the Hindu and Jainist view points. But it seems to incorporate the Buddha's great message too intact. One is further tempted to read through the first Kuṟaḷ in 'Realisation of Truth'.

பொருளல்ல வற்றைப் பொருளென்று உணரும்
மருளானாம் மாணாப் பிறப்பு *குறள் 351*

Compare the Buddhist concept - 'It is (Ignorance - the stupor) the failure to see the true nature of things that is the root cause of Birth. It is to be displaced by (correct) right understanding -i.e. sammā diṭṭhi.

இருள்நீங்கி இன்பம் பயக்கும் மருள்நீங்கி
மாசறு காட்சி யவர்க்கு *குறள் 352*

Compare - 'when one has overcome all desires, such inveterate tendencies of mind as attachment, malice, hatred, envy, illusion etc. (Ignorance - to put

it in one word) are automatically annihilated and one comes to possess complete equanimity of mind. One has now attained Nibbāṇa. It is the state of perfect Bliss. "A new organ of vision known as the 'wisdom-eye' (ஞானக்கண்) completely transforms the yogin's outlook. (Conze. E-Buddhist thought in India. page 58), Nirvāṇa having become more real to him than anything else.

ஐயத்தின் நீங்கித் தெளிந்தார்க்கு வையத்தின்
வானம் நணிய துடைத்து குறள் 353

Buddha did not limit his notion of experience to only that knowledge which is made available to one with the help of the various sense organs in companionship with the mind. He believed in two levels of reality - the phenomenal reality and the absolute reality; whereas the former can be a matter of objective experience and verbal communication, the latter cannot be so experienced, without that Transcendental wisdom or Intuition called Pragñā, necessary for Realisation of Truth.

ஐயுணர்வு எய்தியக் கண்ணும் பயமின்றே
மெய்யுணர்வு இல்லா தவர்க்கு குறள். 354

Again, the Buddhist work Puggla - paññatti (PTs. trans p.24, 26) talks about the four stages of one who starts the Journey to Nirvāṇa from Sansāra. After the destruction of the first three fetters, kāma, aversion and conceit, Nirvāṇa is 'seen' for the first time. This is the first stage. The man in the second stage is one who conquered the first three fetters and also the next two partly - (i.e. opinionatedness and doubt). Such a person comes back only once to this world. The man in the third stage, having completely destroyed the five fetters, attaining the final release in the self same state is not liable to return to the world. He is called 'the Non-returner' 'anāgami'. The fourth stage, of course, belongs to the Arahat whose spiritual journey has reached the goal, having destroyed all the ten fetters. Kuṟaḷ No. 356 perhaps refers to the non-returner.

கற்றீண்டு மெய்ப்பொருள் கண்டார் தலைப்படுவர்
மற்றீண்டு வாரா நெறி

Buddha declares - 'Desire or craving is the cause of suffering and so it has to be conquered. Kuraḻ's whole chapter on Avā aruttal (37) would reflect this aspect of Buddhism. He laid out a master plan for training the aspirant's mental, physical and intellectual aspects, to develop the necessary strength to strive for the goal. This Middle Path-so named because it stood for the avoidance of the extremity of self-indulgence (Kāma Sukha) on one hand and extreme self-mortification on the other, is also the Eight-fold path (Aṭṭāṅkiko Magga) which is as follows. This plan for character building as well as guidance to the perfect wisdom, though designed for the monks originally, can said to be fully utilised by Vaḷḷuvar for all walks of life.

The Eight fold path (Aṭṭāṅkiko Magga)

(Mahāvagga - Page 15. Book of the Discipline, Part 4)

1. Right view - Sammā diṭṭhi	- (Free from superstition and delusion) அறிவுடைமை, மெய்யுணர்தல்
2. Right Determination	- Sammā Saṅkappa Depending on the pursuit
3. Right speech	- Sammā Vāca இனியவை கூறல், புறங்கூறாமை, வாய்மை, பயனில சொல்லாமை, etc.
4. Right Action (conduct)	- Sammā Kammanta Entire Kuraḷ - for all walks of life - prescribes conduct
5. Right livelihood	- Sammā Ājiva ஒழுக்கமுடைமை, கொல்லாமை, இன்னா செய்யாமை, கள்ளாமை, etc.
6. Right Ethics	- Sammā Vāyāma அடக்கமுடைமை, குற்றங்கழிதல், etc.
7. Right Mindfulness	- Sammā Sati அறிவுடைமை etc.
8. Right Concentration	- Sammā Samadhi ஆள்வினையுடைமை, இடுக்கணழியாமை, ஊக்கமுடைமை, etc.

As for Right speech, Kuraḷ, speaks of not only sweet speech and Truthful speech but specifically mentions not to make idle talk (payanila collāmai). Jainism,

and particularly Buddhism gave great importance to whether a speech is full truth or half truth, whether it is relevant speech or Nonsense (useless speech). All this had great relevance in teaching religion and philosophy.

Interestingly enough in a study of the Land Revenue in Gupta period (320-650 A.D.). The Inscription no - 38 in Fleet's Gupta inscription dated A.D. 571 mentions 11 sources of rural revenue like: (1) Udraṅga-tax on occupancy ryots, (2) Dhāṉya - import duties on grain (3) Hiraṇya - rent paid in cash etc. etc., and then as (4) Dasāparādha - Fines from 10 offences. viz. (a) three offences of the Body: Theft, murder, adultery, (b) four offences of speech: words that are harsh, untruthful, libellous and pointless and (c) three offences of Mind: Covering others property, thinking of wrong and devotion to what is not true. Thus these ethicals had a legal status also.

In Hinduism and Jainism the 'guru' has a special place in the spiritual journey. But Tirukkuṟaḷ, again, is one with Buddha who condemned personality cult and emphasised self-experience. On one hand, he disallowed the notion of any power or entity apart from man controlling his destiny and on the other hand preached Karmavāda which made man his own master. Buddha pointed to the analytical character of his approach and the rejection of any form of dogmatism therein.

Addressing the Kālamās, (Kālama Sulta - Aṅguttara Nikaya) a republican clan of his time, Buddha is reported to have said, "you should be carried away in favour of a doctrine, o Kālamās, neither by hearsay, nor by tradition nor by scriptural authority, nor by mere logic or argumentation, nor even by the teacher's personal charm and such other things. You should accept a doctrine only after employing your own reason and discretion after having known it to your utter satisfaction and conviction".

Compare Kuṟaḷ 423

எப்பொருள் யார்யார்வாய்க் கேட்பினும் அப்பொருள்
மெய்ப்பொருள் காண்ப தறிவு

This couplet is in the chapter on 'Being wise' in the section on 'Government'.

But every couplet in this is equally applicable to a householder or ascetic, or an individual or an institution.

The placing of the chapter on the 'Munificence of Rain' (II Chap. (வான்சிறப்பு) in the Preface (பாயிரம்) of Kuṟaḷ naturally makes one speculate on its importance to be counted along with god, the sages, Dharma, etc. Of course the very first couplet gives the reason. Rain is to be considered as Nectar because it is because of Rain that the World exists. And, of course there is a connection between rain, Dharma, god, etc. and with the Righteousness of the king too.

Kuṟaḷ 559. "If the king is not righteous the rains also would not keep to their time (there won't be any rain)". As for Buddhism, there are many Suttas (sūtrās) in the Dīgha Nikaya, samyutta Nikaya and the Aṅguttara Nikaya and a number of Jātaka stories containing discussions on kingly conduct (Maha sudassaṉa -Sutta is the most important one). The personal righteous character of the ruler is especially emphasized, which not only inspires righteousness in all his officials and subjects (see. Kuṟaḷ 55, deyvam toḻāḷ . . . . peyyeṉap peyyumaḻai), but even moves the gods and the natural forces to favour his domain. Thus when from the king to the officials, brahmins, householders, towns folk, villagers are all righteous, everything (moon, sun, winds, seasons, etc.) functions properly. The 'devas' are not annoyed and the 'sky deva' bestows sufficient rain, resulting in health and happiness.

Thus it can be seen that referring to Buddhist concepts could make one appreciate the richness of Kuṟaḷ more and also appreciate the genius of Tiruvaḷḷuvar who has recreated an entirely fresh Indian set of values that we proudly present before the world.

It is interesting that Tiruvaḷḷuvar devotes a full chapter to ūḻ (Fate) giving the essence of Fatalism - 38th Chap., though so clearly contradicts himself by saying that 'Fate can be defeated by persistent endeavour' in Chap. 62 (ஆள்வினையுடைமை).

The chapter devoted to ūḻ (Fate) seems to echo the philosphy of Ājīvikās,[7] who were ascetics abiding by very strict moral observances but denied that no

spiritual development can take place by moral or religious duties performed.[8] That is 'Inherited Karma - pleasure and pain - can not be altered unless and until one has gone through the transmigrations for the allotted time.[9] In other words, even at the time of birth, all that is to happen, has been already decided by *Fate*. So one has no freedom to change one's course of life.

Nīlakēsi - the Tamil Jain work talks about the 4 courses which are already decided for lives when they are born. (1) What is to happen will happen, (2) It will happen the way it is to happen (not in any other way.), (3) It will happen only to that extent (no less, no more) and (4) It will happen only when it is to happen (nor before nor after).

Compare Kuṟaḷ, 376. 'What destiny denieth thou cann't keep even with the utmost care, and even if you throw them away wilfully, the things that are thine will not go away from thee'.

பரியினும் ஆகாவாம் பாலல்ல உய்த்துச்
சொரியினும் போகா தம

Kuṟaḷ, 379. 'They that rejoice when good cometh why should they fret when they encounter evil?

The famous poem in Puṟa Nāṉūṟu of Kaniyan Pūṅ Kuṉṟaṉār (192) reflects the Ājīvika Philosophy, using the word *முறை* for destiny.

Does Tiruvaḷḷuvar include ūḻ, just to show one more view point of another religion?

If Tiruvaḷḷuvar believed in Fatalism, then why does he preach the power of man's will and ability even to overthrow fate? One might recall Buddha's stand point - diametrically opposed to the Ajivika leader Makkhali Gosala whom he calls a 'mantrap'. As a preacher of deliverance Buddha laid emphatic stress on the will power of man. His doctrine of struggle and resistance against the forces that cause suffering[10] permeates Kuṟaḷ's chapters on (63) *இடுக்கணழியாமை, (60) ஊக்கமுடைமை, (62) ஆள்வினையுடைமை* and in fact all through the 2nd section on *பொருட்பால்* (Poruṭpāl).

Tiruvaḷḷuvar's creative genius lies in the fact that if one wishes to interpret the whole of his work in the light of Buddhism[11], he can very well do it. The same goes for Jainism or the Gita's message - in fact all philosophies of life which give man dignity, strength and the power to struggle for a higher goal, and make this life worth living. Instead of looking for word to word correspondence, if we look for the basic components which make up the gospels, we would find them woven through out the fabric of Kuṟaḷ's philosophy of life.

Though he uses one single set of words, like Viṉai for act or Karma; 'Kāṭci' for perception, vision, realisation, etc; 'Poruḷ' for matter, wealth, etc; 'Uṇarvu' for feeling, understanding, wisdom, etc., they could very well accommodate different religious theories or stand points - but still fall in place beautifully to stand for the essence, by-passing all the metaphysical, spiritual arguments. So it will be an interesting and relevant exercise to find the common technical terminologies as well as common concepts which abound in Kuṟaḷ.

Of course this practice of deliberate use of polysemantic terminologies which keep layers of other interpretations embedded, was not new in the Jain circles. Particularly in the medieval period one finds Jaina works couched in Saivite terminologies, apparently to escape the wrath and attack of the dominant religion. (R. William - 'Jaina Agama' Introduction)

There is also an interesting possibility that in the chapters connected with speech, its qualities, logical skill, etc. there are references to Indian Logic and Debate.

For example the word 'nayaṉ' in Kuṟaḷ 97 is translated as 'nīti' by Parimēl A̱lahar.

நயன்ஈன்று நன்றி பயக்கும் பயன்ஈன்று
பண்பின் தலைப்பிரியாச் சொல்

Here if nayaṉ is translated as nīti, the meaning is not very clear. But if we take it to refer to 'naya' - (either the Sapta bhangi 'naya' of Jainism - meaning, the knowledge of any one aspect of the substance '(Prākrit - 'ṇaya') or yukti (உத்தி) of Sanskrit or the 'naya' - meaning 'method', used in both Buddhist

and Jaina scriptures then it gives a different dimension. Then it gives a lot more depth to speech (col).

Again in chapters (65) - 'colvanmai (definitions of speech, power of speech, etc). 'avaiyarital (72), avaiyancamai (73) etc. there are such words as (சொல்லின் வகை) 'collin Vakai, ćollin tokai etc. which could possibly refer to kinds of naya the knowledge of which was indispensable for religious or political debates where Logic decided the issue.

We find that in Manimekalai's pavattiramaruhenap pāvay uraytta kātai, the word 'tokai' (தொகை) refers to 4 kinds of 'nayam'. (See commentary of U.V. Swaminatha Iyer).

Parimēl Alahar's commentary on Kural 725 - that the minister is supposed to be proficient in the art of debate, logic etc., and the different kinds of *logical techniques* he must be good at, for effective debate, further tempts one to wonder if Kural has already accommodated new areas or lexical expansion for subjects like logic and religious philosophy. One might recall that in the beginning 'Logic' was known as 'Niyāya Sāstra (see : A History of Indian Logic by Satish Chandra Vidyabhusana and 'Naya' was an essential characteristic of speech. Ānvīksiki (Tarkka vidya) was a very important part of political as well as philosophical debates in India. Here also Buddhism had a special contribution to the development of Indian Logic.

If such embedded references to Logic are not admitted, many couplets in Kural would sound redundant and as mere repetition to make up the number to ten. On the other hand ćollin vakai, tokai, tiran, panpu, payan, etc. could possibly mean ancient definitions of speech, canons of speech, etc.

One might recall the 32 'utti's (yuktis) i.e, characteristics like *சுருங்கக் கூறல், விளங்க வைத்தல்*, etc., as in *தொல்காப்பியம்* which were enumerated by Nāgārjuna - the great Buddhist Philosopher in his 'Upāya Kausalya' (in about 5th A.D).

All these further strengthen our surmise that Tirukkural expanded the neutral Tamil terms like *சார்பு, நயம் தொகை*, etc., to include technical import of the Buddhist, Jainist, and other prominently, prevalent religions of his time and their

'Logic' also, to show that if one cares to search for the basic or inner core or truth of any religion he will find it to be one and the same and the apparently divisive differences are only superficial; that one can approach the *Truth* or *Reality* through any religion.

If these surmises are further explored and demonstrated we could rightfully claim that Tirukkuṟaḷ is the first and only work that, really deserves the name of 'Indian' literature in its true sense - the crowning glory of all that Indian heritage can boast of.

FOOTNOTES

1. Scholars like late Dr. K. D. Thirunavukkarasu, author of Tirukkuṟaḷum intiya aṟanūlkaḷum have pointed out that the concept of 4 Purushārthas need not necessarily be from Sanskritic (Brahminical) sources. At least that the Fourth Asrama of Sanyasa was originally alien to the Aryan brahminical society and was assimilated in it as an institution much later, is attested by the fact that in the beginning the Brahminical attitude was hostile to it. See S. Dutt - Early Buddhist Monachism - Page 46-52.
2. G.S.P. Misra. (1984) Development of Buddhist Ethics - Page 5.
3. G.S.P. Misra. (1984) Development of Buddhist Ethics. Aitreya Brahmana 1.1.14. Page - 7.
4. B.K. Salatore - Ancient Indian Political thought and Institutions, Pages 15 to 23.
5. Dr. S.N. Kandasami - Bhakti Literature - Jainistic and Buddhistic - Literary Heritage of the Tamils - International Inst. of Tamil Studies, Madras.
6. Sigalovada Sutta.
7. R.Vijayalakshmi - Tamilagattil āsivahargaḷ - page 17, 57-60. International Institute of Tamil Studies, Madras 1988.
8. Samaññaphalasutta - Digha Nikaya. G.S.P.Misra - Development of Buddhist ethics.

9. N. Ayyasami Sastri - Sramana or Non-Brahminical Sects - Page 395 - Cultural Heritage of India, Vol. I., The Ramakrishna Institute of Culture, Calcutta.

10. Majjhima Nikaya (pp-24, 481). G.S.P. Mistra, Page - 49, Development of Buddhist Ethics.

"Verily let skin and sinew and bones wilt in my body, let flesh and blood dry up, yet shall there be upkeep of energy, till I have won that which by man's strength, by man's energy, by man's progress may be won'. This formula of self cultivation was to be recited by Monks while struggling. They were instructed not to decline to contest.

11. Buddha's concept of Dependent Origination seems to be embedded in Kural : 359.

BIBLIOGRAPHY

Aṇguttara Nikāya - translated as the 'Book of Gradual sayings in 5 vols. by Pali Text Society, PTS, London.

Aṭtasālini (1958) ed. P.V. Bapat and R.D.Vadekar, Poona, Translation ed. & rev. by Rhys Davis (1958) PTS, London.

Dhammapada (1966) trans. Radhakrishnan, London.

Dhammasaṇgani (1960) ed. Bhikshu Jagdish Kashya.

Jayachārya's Anusāsanāvali - Bengali translation by Dr. Satyaranjan Bannerji, Calcutta.

Kandasami, S.N. - Bhakti literature - Jainistic and Buddhistic - Literary Heritage of the Tamils - International Institute of Tamil Studies, Madras.

Mahāvagga - (1956) ed. Bhikshu Jagdish Kashya, Nalanda edn. - trans. by I.B. Horner as the Book of Discipline - Sacred Book of the Buddhists - XIV-London.

Majjhima Nckāya (1958) ed. Bhikshu Jagdish Kashyap, Nal-edn. 3 Vols. trans. as the Middle Length Sayings - I.B. Horner, PTS, London.

Puggala Paññatti (1960) ed. Bhikshu Jagdish Kashyap. Nal.edn. trans. by Bimal Charan Law as Designation of Human types, PTS, London.

R. Williams Jaina Agama.

Har Dayal (1932) The Bodhi Sattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature London.

Joshi. L.M. (1931) Studies in the Buddhist Culture of India.

Marshall J. (1931) Mohanjodoro and the Indus Civilisation.

Misra. G.S.P. (1984) Development of Buddhist Ethics, Delhi.

Mookherji. R.K. (1940) Ancient Indian Civilisation, London.

Salatore. B.K. Ancient Indian Political thought and Institutions

Sigalavada Sutta.

Tirukkuṟaḷ with Parimēl Aḻahar's commentary, S.S.W.

Thirunāvukkarasu, K.D. Tirukkuṟaḷum intiya aṟanūlkaḷum.

Vijayalakshmi, R. Tamiḻakattil acīvaharkal, I.I.T.S. Madras.

Vidya Bhushan, S.C. A History of Indian Logic.

Ayyasami Sastri, N. Cultural Heritage of India - Vol.1, Ramakrishna Mission of Culture, Calcutta.

25

THE CODIFICATION OF NĀLĀYIRA TIVVIYA PIRAPANTAM : A HISTORICAL BACKGROUND

A. PANDURANGAN

0. Nālāyira Tivviya Pirapantam (NTP) is the sacred book of the Sri. Vaiṣṇavas. Though it is popularly known as a single text, it is a collection of twentyfour books of twelve Āḻvārs, 'saints who drunk deep of bhakti' who lived in different places at different points of time. The common thread that runs through them and binds them together as one single coherent entity is the emotional outpourings of the Āḻvārs, towards the lord Viṣṇu. This paper attempts to point out under what historical conditions NTP was codified.

For a better and correct understanding of the codification of NTP, one has to look at the historical events which necessitated its codification and canonisation. The rule of Pallavas and Pāṇḍiyas witnessed the rise of bhakti movement against Jainism and Buddhism. The Saiva Nāyaṉmārs, 'leaders' and Vaiṣṇavite Āḻvārs made a scathing attack against heresy and advocated a new concept known as bhakti towards Siva and Viṣṇu respectively. In the evolution of the Purāṇic religion bhakti is a crucial element . It emerged as a universal and formalized system around 6th century A.D. The Purāṇic religions of Siva and Viṣṇu absorbed the local and popular cults of Sēyōṉ, 'the red one' and Māyōṉ, 'the black one' tiṇai, 'regional' deities of Kuriñci, 'the hill', and Mullai, 'the forest'. They were fused with the transcendental gods, Skanda Subrahmaṇya and Viṣṇu respectively.

Pallava and Pāṇḍiya rule in Kāñci and Maturai around 7th century A.D. witnessed serious conflicts between the orthodox and non-orthodox creeds in which Pallava and Pāṇḍiya rulers actively took part. Vēḷvikkuṭi copper plates of the

Pāṇḍiyan king Parāntaka Neṭuñcaṭaiyan̲ 768-815 A.D. record the restoration of lands to the brāhmaṇās from those who were anti-dharma and appropriated those lands during the Kalabra rule (Ten Pāṇḍiya copper plates 1967). The Nāyan̲mārs and Āḻvārs converted the rulers to Saivism and Vaiṣṇavism. It was a symbol of change. When the royal patronage was achieved, bhakti movement spread in a context of social differentiation where conflicts centred round patronage and social dominance. Bhakti movement declared that all are equal before God; birth and caste are no obstaclas for communion with God. This new ideology threw open the path of salvation to one and all, irrespective of caste and status and thereby imbibed the ideals of Jainism and Buddhism. It also served as an ethical code capable of sanctioning and integrating new values into a coherent and viable synthesis.

Bhakti movement encouraged temple - building activities among kings. Temples became the pivot of the enactment of the various roles of society. Thus it succeeded in rooting out Jainism and Buddhism. It led to the expansion of the temples' role as the innovative focus for restructuring society.

Kings, members of the royal family and officials of the court created liberal endowments for various religious purposes in the temples. Land, cattle and gold were liberally donated. Major irrigation works and repairs of the existing ones were undertaken in temple-centres. Phased expansion and integration of agrarian regions are attested by inscriptions. The ruling class patronized the temples and bhakti ideology for widening their territorial base and political authority because temples were the nucleus of the state's economic activities.

They also became the centre of religious activities. Elaborate arrangements were made for the daily and special worships. Recitation of Vēdas and the hymns of Nāyan̲mārs and Āḻvārs became an integral part of the temple rituals. Inscriptional evidences demonstrate that the recitation of Saiva hymns, tiruppatikam, 'the sacred (ten) poems' had come into vogue long before the emergence of Cōḻā rule. An endowment was created for the recitation of tiruppatikam in the temple of Paramēsvara at Tikkalivallam in the 17th regnal year of Pallava king Vijaya Nandivikramavarman̲ (S.1.1 Vol.III:93-4). Collection, preservation and recitation of the sacred hymns

of Nāyaṉmārs and Āḻvārs had become a necessity for Cōḻas. It became an unavoidable part of Cōḻa's political activity for the consolidation and preservation of their hegemony. Nampi Āṇṭār Nampi received the patronage of Cōḻa monarch for the codification and canonization of the Saiva hymns.

1. Sri Vaiṣṇava traditions confer the honour upon Nātamuṉi for collecting and arranging the hymns sung by Āḻvārs. Divyasūricaritra 'the story of the Ācaryars / Preceptors', maintains that once Nātamuṉi heard some visitors to his place from Kurukūr recite a hymn of ten verses from the Tiruvāymoḻi, the thousand hymns composed by Caṭokōpaṉ. Captivated by the melody of the hymn and noticing from its last verse that it comprised only ten out of a thousand verses composed by the author, Nātamuṉi undertook a journey to Kurukūr, the birth-place Caṭakōpaṉ in the hope of discovering the whole thousand there.

At Kurukūr Nātamuṉi received all the Prapantams sung by the other Āḻvārs too, through the mystic revelation of Caṭakōpaṉ. He returned to his native place where he collected a band of disciples round himself and made them sing these hymns to divine tunes (Nilakanta Sastri 1955 : 638-39). The same story is repeated with some minor modifications in the Guruparamparas, 'the traditions of Ācaryas'. These traditions maintain that the entire corpus of NTP was lost except the hymns commencing with Ārā amutē, and Kaṇṇi nuṇ ciṟuttāmpu. But Kōyil oḻuku, 'the acts of Kōyil, Srirangam' records a different tradition. It narrates how Tirumaṅkai Āḻvār summoned Caṭakōpaṉ to sing Tiruvāymoḻi in Srirangam temple with the approval of the presiding deity. The lord of Srirangam was very much pleased with Caṭakōpaṉ's hymns and conferred him the name, Nammāḻvar (Kōyil Oḻuku, 1976:30-33). These contradicting traditions make us suspect their historicity.

1.1 Myths are a kind of history. People recorded their history through myths all over the world. The Vaiṣṇava traditons are no exceptions. What we infer from them is that Nātamuṉi collected and edited NTP and arranged it on par with Vedas. He rediscovered its musical modes. It appears that the myth is ereated with the specific purpose of demonstrating that NTP was revealed to Nātamuṉi, as Vedas are revealed to the Rishis, 'seers'. They further demonstrate that Nātamuṉi was a direct disciple of Nāmmāḻvār, The Vaiṣṇavite traditions

emphasise the Guru-sishya tradition between Nammālvār and Nātamuṉi as between Nārāyaṇa and Nara, the first preceptor and student in Vaiṣṇava traditions.

1.2 On the basis of Aṉbil plates Nilakanta Sastri places the age of Nātamuṉi between the end of the ninth century and beginning of the tenth century A.D. (Nilakanta Sastri 1955:638). An inscription on the northern wall of Mahālingaswamy temple at Tiruviṭaimarutūr, mentions a personal name Toṇṭaraṭippoṭi alais Kavarāmoḻi mātevaṉ creating an endowment for the worship of the goddess Paṭṭāraki (A.R.No.207 of 1907). The inscription belongs to the 37th regnal year of Maturai Koṇta Parakēcari Varmaṉ Parāntaka I 905-947 A.D. Varatarāja Ayyar points out that a personal name Caṭakōpaṉ is found in an inscription dated 908 A.D. on the northern wall of the Viṣṇu temple at Tirukkaṇṇapuram. (Varataraja Ayyar, 1979:303). The Viṣṇu temple at Varakuṇamaṅkai was known as Caṭakōpa Viṇṇakaram (A.R. of 1920). The place name Varakuṇamaṅkai reminds us 'Parāntaka Netuñcatiyaṉ alias Varakuṇaṉ I (768-815 A.D.). We learn from Srivarmankalam copper plates that this king was a Parama Vaiṣṇavaṉ, 'the devout Vaiṣṇava' (Ten Pandya Copper Plates, 1967: 59). These inscriptional evidences show that the names of Toṇṭaraṭippoṭi and Caṭakōpaṉ were used as personal names. We can infer that Āḻvārs were known to common man long before the codification of NTP.

1.3 Inscriptional evidences reinforce the fact that Tiruvāymoḻi, one of the four works of Nammāḻvār was well known to the public long before the reign of Rājarāja I (985-1014 A.D). An inscription recorded in the 13th regnal year of Rājarāja mentions the name of the presiding deity of the temple at Ukkal in North Arcot District as Tiruvāymoḻi Tēvar, 'the God, Tiruvāymoḻi'. The temple is known as Puvaṇimāṇikka Viṣṇu Griham and was in existence long before the rule of Cōḻas. An endowment was created by one Kaṭavankuṭi Uṭaiyār Nārāyaṇaṉ Rājasimmaṉ of Intalūr Nāṭu of Cōḻamaṇṭalam who arranged for the mid-day ārātaṉā of Tiruvāymoḻi Tēvar of Ukkal (S.I.I. Vol. III No. 2) that Tiruvāymoḻi of Nammāḻvār was highly regarded by the people, becomes very clear from the fact that the name Tiruvāymoḻi was consecrated as the name of the presiding deity in a temple.

An incomplete inscription from the western wall of the ruined Viṣṇu temple at Tirumālpūr in North Arcot District, registers an endowment for the recitation

of Tiruvāymoḻi. On the basis of the palaeography of the record, Rangacharya concludes that it belonged to the period of early Cōḻas (Rangachariyar 1965: 1.45). Another inscription in the same temple registers an endowment created by one Kuḻ akutaiyāṉ Arunilia Sri Kriṣṇaṉ alias Mūvēnta Pitavūr Vēlāṉ for the recitation of the hymn beginning with 'Kōlanaṟ Kuḻal' composed by his father in praise of Viṣṇu at Tirumālpuram shows a contemporary composition in imitation of Tiruvāymoḻi around 995 A.D. (Rangachariyar 1965 : 1.45). This also testifies to the popularity of Tiruvāymoḻi during the emergence of the Cōḻa power.

1.4 Inscriptions during the reign of Rājēndra I (1012 - 1044 A.D) also testify to the familiarity of Tiruvāymoḻi. An inscription from the Cuntara Varata-p-perumāḷ temple in Uttiramērūr, in Chengalpattu District which is dated in the 19th regnal year 343th day of Parakēcarivarman alias Uṭaiyār Sri Rājēndra Cōḻa Tēvar registers an endowment created by the Saba of Uttiramērūr for feeding three persons who recited Tiruvāymoḻi in the moring and evening before the deity Rāghava Tēvar (No. 176 of A.R. 1923). Another inscription from Tirupuvanai in Pondicherry state records an endowment for conducting festivals during Māsi Pūrvasu, Sri Jayanti, Arpasi Citirai Visu and also reciting Tiruvāymoḻi; provision is also made for feeding the Sri Vaiṣṇava brahmins who recite them. It is assigned to the period of Rājēndra I dated 1048 A.D. (A.R. 176 of 1919).

Another interesting inscription from the same period has come to our notice. An inscription from Eṇṇayirām in North Arcot District records that the assembly of village Eṇṇāyiram created an endowment for the victory of the king Rājēndra Cōḻa Tēvar which is dated 1023 A.D. The endowment was created in the temple for maintaining a Vedic-college and a hostel. Provision was made for 25 Sri Vaiṣṇava students to study and recite Tiruvāymoḻi (M.E.R. 1918: para 28). This inscription is very important because it demonstrates beyond doubt that Tiruvāymoḻi was considered on par with Vedas and was taught along with the Vedas.

2. Another important point to be considered is whether Nātamuṉi had collected all the songs of Āḻvārs. In other words, some hymns were not available to Nātamuṉi when he undertook the collection of NTP. The Madras Museum plates of Varaguṇa I narrates that the Pāṇḍiyaṉ King conquered Koṅku Nāṭu and constructed a big

temple at Kāñcivāyp Pērūr for Lord Viṣṇu (Ten Pāṇḍya copper plates 1967:58). Periyāḻvār who was a contemporary of Varaguṇa I sings Konkum Kuṭantaiyum Kōṭṭiyūrum enkum tirintu viḷaiyāṭum eṉ makaṉ ... (Periyāḻvār Tirumoḻi: 2.62.) in which he states that his son Kaṇṇaṉ will play in Koṅku, Kuṭantai, Kōṭṭiyūr and Pēr.' All the three places except Koṅku are found in the list of the 108 sacred centres for Vaiṣṇavites, on the assumption that Konku is not a place name. The Vaiṣṇava scholars interpret the word Koṅku, 'honey' as an adjective qualifying Kuṭantai and the suffix -um in Koṅkum as an empty marker. This interpretation is against the Tamil grammatical traditions. When one looks at this hymn in the light of the Madras Museum plates of Varaguṇa I, one may certainly doubt whether all the hymns of Āḻvārs found a place in NTP. When we look into the Vaiṣṇava traditions we find that Nātamuṉi did not visit Koṅku country as it was then a disputed area between the contending powers.

3. From the above discussion, we come to know that the hymns of NTP were not completely lost before Nātamuṉi and they were recited in various Vaiṣṇava centres. Nātamuṉi's task was stupendous. He had to visit various Vaiṣṇava centres and collect the manuscripts and arrange them into an order suitable to their philosophy. He also rediscovered the musical modes of NTP. Thus he did the same thing as the Caṅkam anthologists Pūrikkō and Uruttiracaṉmaṉ did for the Caṅkam classics.

BIBLOGRAPHY

1. A.R. No. 207 of 1907. A.R. No. 176 of 1919. A.R. No. 176 of 1923.
2. Koil Oluku, 1976, Tiruchirrappalli.
3. M.E.R. 1918.
4. Nalayira Tivviya Pirapantam, 1973, Madras.
5. Nilakanta Sastri, K.N., 1955, The Cōlas, Madras.
6. Rangachariyar, 1965, Inscriptions of Madras Presidency, New Delhi.
7. S.I.I. Vol. III.
8. Ten Copper Plates of Pandya, 1967, Madras.
9. Varadaraja Ayyar, E.S., 1979, History of Tamil Literature (1-1100), Annamalainagar.

26

THEORY OF CHILDREN'S LITERATURE IN TAMIL: AN ANALYTICAL VIEW

J. SAMUEL KIRUBAHAR

Children's literature in Tamil is mostly an outsider to the academic world as its boundaries are very hazy and it is very difficult to define by textual characteristics either of style or content. It does not mean that it is a lesser and an inferior variety among the literary genres that have established their legitimacy from time to time over the academic world of curricula since the early period of Cankam literature. It is a perennial genre which existed along with the Oral literature in the form of Folklore. The irony is that it has not long been recongnised and has been considered a child's play or a fantasy of an adult writer about the bygone childish past as is written from an adult - point - of view about the memory of childhood that is inside most of us. So, it is rarely made and considered a different voyage of the writer's self into the discovery of the unknown self - Childhood.

Nowadays Children's literature has not been taken seriously. The reason is obvious that the level of criticism is not as high as some commentators or critics would wish. It is a fact few critics are really interested in Children's literature and their criticism is not as high as other critical canons to match the brilliance of their critical expositions with analytical and logical perceptions. Any how, serious attention is being paid to the subject as there is always a constant squabble and literary quarrel about whether particular books are children's books or not. Children's literature is also termed as 'Kiddy literature' in its derogatory sense. Indeed, the argument borders on the suggestion that no book could be

considered a book for children, children's book or childish book. It is to be admitted that while the children's books require ability, right material, nature, art, talent, clarity, mind, and soundness of heart, the childish book requires no mind to make it an art as it always implies shoddy and substandard product of a low mind. It is also recognised that there was such books for children but only books which children happen to read. Arthur Ransome in 1937 opined: "you write not for children but for yourself, and if, by good fortune, children enjoy what you enjoy, why then, you are a writer of children's books" (Arthur Ransome 1990:34). This could be an accidental discovery of the writer's self and it is almost true with the case of Vandu Mama who has produced many standard books with much clarity and ease that are blended with an informative and scientific flavour for children in Tamil in the second half of the twentieth century. He often delights the children by making his books a real success as he can make the child readers identify themselves with the characters and situations and recognise their emotions, feelings and behaviour. Though it would be an accidental discovery of the writer's self, some books are really meant for children as the point-of-view, narration, incidents and presentation of the theme and plot are really for children's perception as is the case with Enid Blyton, Nancy Drew, Hardy Boys, Girmm Brothers, *Ampuli māmā, Pommai viṭu, Ratna pālā, Tamiḻc ciṭṭu, Cāraṇar-,* and others in Tamil.

When children are not separate form of life from people, Children's literature is not a separate form of literature. Children's literature is a part of literature with the definite generic classification and denotation to establish itself as a legitimate branch of learning. Children's literature as a generic term is to be defined precisely as one can find the literary terms such as "Kuḻantai Ilakkiyam", "Ciṟuvar Ilakkiyam", "Piḷḷai Tamiḻ", "Kuḻantai Pāṭal", and so on are synonymous in significance though they vary in function of criticism. The earliest known grammatical treatise in Tamil, Tolkāppiyam, conspicuously talks about 'riddles' as a form, an exercise in logical reasoning depending upon the rhetoric employed to express the brilliance of locution, of Children's literature. Its aim was to delight and educate children in the pattern of poetry with metre, rhyme, tone, assertion and so on in unfolding the riddle. Tolkāppiyar in Poruḷ: 488 asserts:

oppoṭu puṇarnta uvamattānum
tonruvatu kiḷarnta tuṇivi nānum
enriru vakaitte picivakai nilaiye (390)

Tolkāppiyam admits 'Pici', or 'Viṭukatai' or riddle as a literary type meant for children. In oral tradition, when the greatest sagas and epic tales had been handed down from generation to generation, this literary type existed as grandmother's tales in oral form as a part of an experssion of oral culture. The other term 'Viṭu katai' also implies the ability to unfold the meaning and significance of the story and its hidden relevance of the context. It usually had a tinge of story and poetic grandeur. Critics and Anthropologists felt that their literary type would be the first one that the children would respond and understood due to the amalgamation of story and poetic elegance. At the same time, it is to be admitted that the other literary type "Tālāṭṭu" or 'Lullaby' could be taken as the preparatory ground and an initiative for the child to listen and understand literature. Tolkāppiyar points out that such literary types are often conveyed by those who nurse the child. Tolkāppiyar suggests:

onre marrun cevilikkuritte
yonre yārkkum varainilai yinre (Tolkāppiyam : Poruḷ 487)

Tolkāppiyam in "Purattiṇai iyal" (the grammar of heroic poetry) refers to 'Piḷḷai Tamil' as the incipient constructive effort to children's literature in Tamil. This literary type has also been referred as 'Piḷḷai Kavi' (versification for / about the child) in "Veṇpā Pāṭṭiyal" and as 'Piḷḷai Pāṭṭu' (lyrical expression for/about the child) in "Panniru Pāṭṭiyal" (Quoted in K. Ganesan, *Vaḷḷiappā oru Valikāṭṭi*, Vijay Printers, Madurai:1981: P.16. For reference see : A. Arumugam, "Kulantai Ilakkiyattin Torramum Vaḷarcciyum". *Āyvu malar,* Kerala University: P.208.). Now the question remains whether 'Piḷḷai Tamil' could be treated as Children 's literature. S.Sounthara Pandian asserts that 'Kulantai Pāṭal' (Children's lyric) has been nourished on the ground of 'Piḷḷai Tamil' only and if there were no 'Piḷḷai Tamil' form in Tamil literature there would not have been a poet for children (104). V.D. Gopalakrishnan is of the view that the term 'Kulantai Pāṭal' cannot be satisfactorily defined as this type of literature exists almost in all languages mostly in oral form. It is a branch of Folklore and an offshoot of the oldest Nomadic literature (7). However, it is to be admitted that 'Piḷḷai Tamil' is a song sung to a child

on ten stages of its growth and could be attributed to God, king, saints and holy men of eminence. Based on such an argument, it is evident that 'Piḷḷai Tamiḻ' could never be taken into consideration as a genre belonging to the world of children (S.Soundara Pandian 1989:104). Even Avvaiyar's *Ātti cuṭi, Koṉrai vēntaṉ, Mūturai, Nalvaḻi,* Ativeerarama pandiyar's *Veṟṟi vēṟkai* and Ulaga Nathar's *Ulaka nīti* are not literatures meant for children. They are grouped under the lable 'didactic and ethical literatures'. Though they have been written in an order with simple words, shortest structures to convey the wisest and choicest ideas and ideals, and portray the ethical precepts to children, they can never be considered Children's literature as they lack sweetness, imagination, rhythm, and so on that could attract the child-reader to listen or read. Truly, Children's literature is not for the extremes of genius or seriousness.

The other label "Ciṟuvar Ilakkiyam" implies the sense that Children's literature in Tamil is also based on gender. This gender based literary type is more equivalent to the type that one can find in English literature, especially in the works like *Oliver twist, Tom sawyer, Huckleberry finn, Peter pan, The wizard of oz, Uncle tom's cabin, Great expectations* and *Lord of the flies* and R.K. Narayan's stories. This type is usually of adventurous spirit with an ideal frame work to imbibe moral codes with fun and joy. The protagonist of this type is usually a reckless fellow who never bothers about the family, societal and cultural norms and is mostly an outcast or an orphan. The other gender literature, based on girls, is absent as there is no "Ciṟumiyar Ilakkiyam". In English literature, though there is no such bifurcation at this point, *Alice in wonderland, Jane eyre, Wuthering heights* and *Mill on the floss* could be treated as Children's literature portraying the identity of a girl. The protagonist of this type usually suffers from outside forces, remains alone, and has been curtailed to lead life as she could wish to. Considering all such things, it could be observed that the real secret and success of Children's literature consists of its being rich in matter and content to the level of the child-reader. Though Children's literature in Tamil can be grouped under these heads, the term Children's literature in general implies that it is exquisite in the standard of art form and abundant in every quality that responds to childhood's keener and fresher perception.

Children's literature in Tamil is remarkable for its easy ability to portray and respect children as active and thinking beings, without pretending that they are not children. It is perceived by Bharati and his "Pāppā Pāṭṭu" is a classical one in the sense that the lyric does not treat children as children but takes them as companions and instructs the way in which they could lead their life in a meaningful way with love, nationalism, patriotism and the realisation of God. The lyric is witty and sharp in expressing the sparkling activities of the child. The tone of the lyric, "Pāppā Pāṭṭu", may be simple but the subject of the lyric is domestic and realistic. Bharati writes:

kālai eluntavuṭan paṭippu - pinpu
kanivu koṭukkum nalla pāṭṭu
mālai muluvatum viḷaiyāṭṭu - enru
valakkap paṭuttikkoḷḷu pāppā - Bharati 169-71

The metrical scheme and form of the poem are vigorous and there is a colloquial gusto as in the works "ōṭi viḷaiyāṭu pāppā" (run and play child) 'kūṭi viḷaiyāṭu pāppā' (together you play child) 'neañcu vēṇum' (heart should be there) to make the child feel at home. Mostly poems in children's literature are dramatic and anecdotal; they lend themselves to performance as performance is the portrait - satire' as is the case with Bharati's "Pāppā Pāṭṭu", Kavimani's "Muttam Tā" (Kiss me!) and "Tōṭṭattil Mēyutu Veḷḷai Pacu" (A white cow is grazing in the Garden) and AL. Valliappa's "Māmpalam" and so on. It is almost a fact that Children's literature would measure the cognitive development of children by tracking their progression towards even more adequate concepts of the world and of its contents. It helps the child form concepts and deploy propositional attitudes. It is, as Claude Rewson points out in children's literature "One should not 'grow out of' childhood, but allow children to 'grow into' our older selves" (837). Ideally, a writer has to recapitulate the state of infancy in his writings and his writings should be a journey into the world of bygone past as that of *Alice in Wonderland*. In doing so, the genre should ideally portray the infantile mode of the writer to help children identify their world and stand and capture aspects of the world with which children are so familiar. It not only aims at being an

interesting tale but it also provides information to inculcate in the children the values of aesthetic art form and moral virtues. Children's literature makes the child-reader wiser and better enjoying both porfit and pleasure from the text. Its intention is to set out the moral pattern which requires an optimum involvement in literary qualities and values.

Children's literature as a generic term demands imaginative language and fantasy, thinking with calculated to revive the lost childhood and find the child-reader. That is why, the language of the writer of Children's literature differs in stylistic and syntactic features. The reason is that the artist of such genre is sick-with longing for the bygone past of the childhood. He is not childish in his approach but presents himself as a dreamer unto the hidden-self.

In Freudian conception, it is a kind of bondage to the artist's libidinous compulsions and repressions. Freud also points out that "While we don't have any memories about infantile sexuality, neither do we in general have many memories about infancy; for most, though not all, of us, the earliest years, upto sixth or eighth, are buried in amnesia" (Richard Wollheim 111-12). Freud further argues that "if one looks for a parallel the closest is to be found in the amnesia of hysterics, where the unavailability of memory can be traced directly" (Richard Wollheim 112). The most general feature of Children's literature for the infants is periodic or oscillatory. It oscillates between two extremes of sexual impulse and moral and aesthetic ideals. Kavimani's "Muttuam Ta#" and Lewis Carrol's *Alice in Wonderland* illustrate such a kind of oscillation between the early sexual impulse and moral ideals. It is represented in terms of the waning and reinforcement of the sexual impulses, partly in terms of the building-up of mental forces opposed to sexuality, the qualities like disgust, shame, and the moral and aesthetic qualities. At this level, Children's literature is an 'Organization of the libido', particularly the 'Oral Organization' (Richard Wollheim 115). However, Children's literature goes one step futher as it is a conscious kind of dream - work, a Poiesis, crafting and artificing of the imagination itself. It recaptures the childhood state of mind and renders the child's idiom. The artist of the genre makes the child-reader feel one with the subject without ever forgetting or disguising the fact that the narrative is a grown-up's sympathetic reconstruction of a child's state of mind.

The imaginative faculty of the creative artist naturally favours an active rather than a passive treatment with dialogue and incident rather than description and introspection.

Children's literature uses more conventions with an insatiable desire to keep the child-reader in moral schematism. The child protagonist usually has an optimistic tone rather than the depressive mood of reality. It is due to the fact that children are seen as independent and responsible, trusted to develop their potential, complete persons who are entitled to feel anger, fear, jealousy, grief and even sexual arousal just as adults are. Generally, Children's literature fails to provide protection to children and what makes the genre a pleasurable one to read, is its exuberant inventiveness as is the case with Enid Blyton, Nancy Drew, Hardy Boys, Bīrbāl Stories, Vāṇṭu Māmā, Pāratiyāri̱ṉ nītik kataikaḷ by Arasu mani, and Pāratiyāri̱ṉ Pakuttari̱vuk kataikaḷ and Intiya nītik kataikaḷ by Thanga Mani. It is noteworthy that the language in Children's literature is child-oriented and the structure of the sentence is so short so as to impart the story with the background of thematic devices such as magic and fantasy that could provoke ecstasy and mirth to the child-reader (Sitalakshmi 79-80). At the same time, the language of the genre aims at the parting concepts related to ethics.

In short, the characteristic features of the genre could be summed up as follows:

a) grammar is very simple; mostly in present tense.

b) words and arrangement of words are very logical, plain, simple and assertive as in picture books.

c) the everlasting presence of the child protagonist.

d) recurring plot elements such as quest, journey through time, fall and rise of fortune, and various kinds of initiation into adult life.

e) greater flexibility about the probability of narrative events and elements.

f) standared of quality is what children like or what is good for them or what brings the child-reader face to face with contemporary issues.

g) the probable event should not be beyond the experience of the child.

h) recurring thematic devices such as:

i) dreams of a surrogate mother in which the parental absence is viewed as undisguised blessing, 'a licence for adventure', as in "Sound of Music" and "C̄anti Nilaiyam". Usually in this type the mother is dead and the father works in the night and sleeps in the day or works far away and the elder becomes the surrogate mother and tries to govern everything which results in protest and demand for more freedom and joy as Oliver Twist could say "Give Me More"!.

ii) stepmother tales which unveil and oriental obsession that might be explained by jealousies inherent in a polygamous society where life expectations were short.

iii) children excluded from family, community and society.

iv) stepmother aggression, jeaslousy of friends, and casteism have been the major thematic devices in the early period of Children's literature in Tamil.

i) it is history based.

j) reading is pleasurable, enjoyable and profitable as the scheme is in strict accordance with the didactic element to offer ethical precepts.

When we look into the literary history of the genre, Children's literature, it is sad to see that the growth of Children's literature in Tamil has not been geared to the optimum level of expectation to mark it as a complete genre in all its dimensions as writers and critics tend to treat this genre as an inferior one. This is due to the reason that Children's literature has not been taken into account by the academicians. It was not until the eighteenth century that books were first written specifically for children. Prior to this period, child - readers had to depend on elders to hear stories such as Solomon's tales, Aesop fables, BIBLE stories, Rāmāyaṇa, Mahābārata stories, Panchatantra tales, Jataka tales, Vikramatitta tales, Birbal tales, Tenalirama tales and so on in oral forms. Otherwise they had to depend on 'courtesy books' which the elders could allow them to

read. In that case, stories were mostly borrowed from other languages either from Sanskrit or from Central Asian Sources and they were localised. It is only in the post-nineteenth century the Christian missionaries started patronizing the genre, Children's literature, by establishing a small and fair ground to run magazines exclusively for children like *Pāla tīpikā* (1840), *Ciṟu piḷḷaiyiṉ Nēcat toḻan*, and *Pāliyar nēcan* (1859). Later the interest of the Christian missionaries kindled the interest of others and as a result in 1940s several magazines such as *Pāppā*, *Pāppā malar, Aṇil, Kaṇṇan, Karumpu* and *Ampi* focussed their attention on the child - reader and their growing interest in reading. The sudden emergence of creative writing for children was due to the fact that the writings of Christian missionaries for children in the post-nineteenth century were entirely Christian in concept to preach the Christian way of living to the young readers. The nineteenth century was something of the golden age for children's writings. In total, the creative artists ventured on literary types such as: (a) Adventure stories, (b) Family Sagas, (c) Fantasies, (d) School stories, (e) Animal stories, (f) Histories, (g) Epic Stories and so on. Moreover, Children's literature has been developed into various heads such as Short story, Novel, Verse, Biography, Science, Drama, Recreative games, Picture Books, Comics, and so on. At the same time, it is to be admitted that the literary types which are based on nationalism, contemporary issues, scientific temper, politics and humour are very rarely seen in this genre.

Only in the twentieth century, and more specifically, Post - 1970, Criticism has been developed in a recognizably conventional direction, and it has been developed in a way which parallels academic cirticism. There always exists a division between 'scholarly - bibliographical - historical writers', and the practitioners', who are concerned with living texts. The textual approach to the genre has yet to deal with the difference between those who are concerned with the text and those concerned with the readers. The early writers have not shown their concern to the readers. Their approach has been textual in character as is seen in Avvaiyar, Ulaganathan and others. In the twentieth century, textual approach is based on the perception of the child - reader on the psychological ground and the readability of the text as writers like Al. Valliappa, Vāntu Māmā, Bharatiyar, Bharatidasan, Kavimani Desika Vinayagam Pillai, Namasivaya Mudaliyar,

Mayilai Sivamuthu, K.C. Arunanthi and others who have written stories to *Ratna pālā, Ampuli māmā*, and *Pommai viṭu*, contributed much to the development of the genre with the hope that the child-readers would identify their self with the text.

There is no definite literary theory in Children's literature in Tamil which could identify a particular work of art as Children's literature. There is no definite bibliographic, historic, and bibliophilic work in Tamil. The critics of Children's literature genre are mostly academicians who treat the genre with an independent choice of their like. The result is an unchronicled material and little is said about the aesthetic merits of children's books. The critics are also considered eccentric and they have modelled their work on the traditional critical canons with the mixture of biographical and liberal literary evaluation. In doing so, accessibility and appropriateness have been fixed as criteria to seek the didactic and ethical precepts behind the work of art. It is felt that writing about children's books should be readable, using colloquial and common forms of speech. The products are more democratic and progressive in thematic and syntactic structures. So the subject of criticism should be the children's reactions to such books (Brian Alderson 71). In short, the practitioners of Children's literature have to focus attention on the various aspects of the genre, Children's literature, and its criticism along with the meaning of 'value'; the part the reader plays; the problems of multi-disciplinary approach -which become fundamental to literary thinking and academic literary canons.

BIBLIOGRAPHY

Alderson, Brian (1983) "Literary Criticism and Children's Books; or, 'Could be worse' ", *Responses to Children's Literature*, ed. Geoff Fox. Munich.

Ganesan, K. (1981) *Kuḻantai Ilakkiyatil vaḷḷiappā oru vaḻikaṭṭi*, Madurai.

Gopalakrishnan, V.D. (1960) *Kuḻantai Ilakkiya Vaḷarcci*, Madras.

Ilakkuvanar. S. (1963) *Tholkāppiyam* (In English), Madurai.

Makākavi Pāratiyār Kavitaikaḷ (1917), Madurai.

Ransome, Arthur. (1990) "A letter to the Editor", *Children's literature: The Development of Criticism*, ed. Peter Hunt, London and New York.

Rawson, Claude. (1981) "The Exaltation of Childhood", TLS, 837.

Sachithanandan. V. (1983) *Mēlai Ilakkiya collakarāti*, Delhi.

Sitalakshmi. V. (1980) "Eṇpatil Kuḻantai Ilakkiyam". *Eṇpatil Tamiḻ*, ed. S.V. Subramanian. et. al, Madras.

Sountharapandian. S. (1989) *Tamiḻil Piḷḷait Tamiḻ Ilakkiyam*, Madras.

Tolkāppiam: Poruḷatikāram, ed. Peraciriyar (1951), Tirunelveli.

Valliappa. A1. (1981) "Kuḻantai Ilakkiya Vaḷarcci", *Aintām ulakat Tamiḻ Māṇāṭṭu Malar*, Madurai.

Wollheim, Richard. (1917), *Freud*, London.

பகுதி 2 / SECTION 2

இலக்கியத் திறனாய்வும் ஒப்பிலக்கியமும்

LITERARY CRITICISM AND COMPARATIVE LITERATURE

27

அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப்பாடல்களில் மொழிப்பயன்பாடு: சில கருத்துகள்

வ. ஞானசுந்தரம்

1. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பல குறிப்பாக அகத்துறைப் பாடல்கள் 'மொழிக்குள் இன்னொரு மொழி' என்று கூறும் முறையில் உள்ளன. பாடலுக்குரிய திணை, துறை அதன் அடிப்படையில் உள்ள மரபுச் சூழல் கட்டுப்பாடு இன்றி நேர்பொருள் (context free) தருவது ஒரு வகை. சிலவேளைகளில் நேர்பொருள் தந்த அதே பாடல் வரிகள், அப்பாடல்களில் உள்ள கருப்பொருள்கள் குறிப்பிட்ட மரபுச் சூழலை, அதாவது திணை, துறை போன்ற மரபு விதிகளுக்கு ஏற்ப (context bound) அடுத்த நிலையில் அதாவது புதை நிலையில் இன்னொரு பொருளை-விசேடப் பொருளை, உள்ளுறைப் பொருளாகவோ, இறைச்சிப் பொருளாகவோ அல்லது குறிப்புப் பொருளாகவோ தரலாம். சில பாடல் வரிகள் ஒரே ஒரு நேர்ப்பொருளை மாத்திரம் மரபுச்சூழல் கட்டுப்பாடு இன்றியும் தரலாம். சில பாடல் வரிகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருளை அதாவது முதல் நிலையில்-மரபுச் சூழல் கட்டுப்பாடு இல்லாத நிலையில் (context free) ஒரு பொருளையும், அடுத்த நிலையில் மரபுச் சூழல் கட்டுப்பாட்டுக்கு ஏற்ப (context bound) விசேடப் பொருளையும் தரலாம்.

மேலே குறிப்பிட்டவைகளுக்கு விளக்கமாக அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல் 8-இல் உள்ள பின்வரும் பாடலை-பாடல் வரிகளைக் காண்போம். குறிஞ்சித் திணையைச் சேர்ந்த இப்பாடல் களவு ஒழுக்கம் சார்ந்த ஒன்று என்பது நாம் அறிந்த ஒன்றே. இப்பாடலின் துறை வருமாறு. களவு வாழ்க்கையையே நீட்டித்து, மணம்புரியாமல் காலம் கடத்தும் தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவி, அத்தலைவன் தன்னைக் காண ஒருநாள் வந்தபோது அவன் வந்தது அறியாதது போல தலைவன் கேட்கத் தோழிக்குச் சொல்லியது.

. . . . பெரிய கேழல் அட்ட பேழ்வாய் ஏற்றை
பலா அமல் அடுக்கம் புலவ ஈர்க்கும். . . .

முதல் நிலையில் உள்ள பொருள் வருமாறு. பெரிய ஆண்பன்றியை, பெரிய வாயை உடைய ஆண்புலி நறுமணம் கமழும் பலா மரங்களின் தொகுதிக்குள் அருகில் உள்ள மலைகளில் புலால் நாற்றம் பரவும்படி இழுத்துச் செல்லும் என்பதாகும். இது ஒரு வகையில் தலைவன் தலைவியைக் காணக் கடந்து வரும் வழியில் உள்ள அபாயத்தை 'வழி ஏத' மாகக் கூறுகிறது. இப்பொருள் முதல்நிலையில் கிடைக்கும் நேரடிப் பொருளாகும்.

இது மாத்திரம் பாடல் உணர்த்த விரும்பும் பொருள் அல்ல. இதே பாடல் வரிகளைக் கொண்டு பாடலின் மையப் பொருளை-இன்னொரு விசேடப் பொருளை - திணை, துறை மரபு விதிகளின் துணை கொண்டு பெறமுடியும். முதலாவது நேரடிப் பொருளைத் தந்த அந்தப் பாடல் வரிகளை நாம் முதலாவது மொழி எனலாம். இனி, அதே பாடல் வரிகளில் உள்ள கருப்பொருள்களான

ஏற்றை - புலி என்பது தலைவனையும்

கேழல் - பன்றி என்பது தலைவியையும்

அடு - கொல்லுதல் என்ற வினை களவு ஒழுக்கத்தையும்

புலவ ஈர்க்கும் - புலால் நாற்றம் என்பது அலர் பரவுதலையும் குறிப்பிடுவதாகக் கொள்ளும் போது, இப்பொருளைத் தரும் அதே பாடல் வரிகள் இரண்டாவது மொழியாகவும் அமைந்து விடுகிறது. (இரண்டாவது மொழி என்ற சொற்றொடரும் இது தொடர்பான கருத்தும் ராமானுஜன் அவர்களால் முதன்முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது (Ramunajan, 1967). இந்த இரண்டாவது பொருள் திணை, துறை என்ற மரபு இலக்கணம் தருகின்ற விதிகளுக்கு ஏற்பப் பாடலைச் சுவைக்கின்றவர் தமது புலமைக்கும் திறமைக்கும் ஏற்பப் பெறுகின்றனர். இங்கு, முதலாவதாக உள்ள அந்த மொழியே பாடல் வரிகளே பாடலைச் சுவைப்பவரின் இலக்கியப் பயிற்சிக்கும் திறமைக்கும் ஏற்ப இரண்டாவது மொழிக்கும் அது தரும் விசேடப் பொருளுக்கும் வழி வகுத்துவிடுகின்றன. இது சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பாக அகப்பாடல்களின் சிறப்பாகும்.

2. குறிஞ்சிப் பாடல்களை, பாடுபொருள் (content) அடிப்படையில் பொதுவாக மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். (அ) களவு ஒழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள் (பாடல் எண்கள் 32, 268, 392), (ஆ) களவு ஒழுக்கம் நீட்டிக்கும் தலைவனை, விரைந்து தலைவியை மணமுடிக்க அறிவுரை வழங்குதல். (அ) மற்றும் (இ) இல் உள்ள பாடல்கள் நீங்கலாக உள்ள எஞ்சிய அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்கள்) (இ) களவு

ஒழுக்கத்தில் இதுநாள் வரையிலும் ஈடுபட்டிருந்த தலைவன் தலைவியை மணக்கப்போகும் செய்தி (பாடல் எண்கள் 42, 178, 352) (Seetha, 1993). இரண்டாவதாக உள்ள 'ஆ' பிரிவில் உள்ள பாடுபொருளைக் கொண்ட மூன்று குறிஞ்சிப் பாடல்கள் இவ்வாய்வுக்குரிய தரவுகளாக உள்ளன.

அதாவது களவு ஒழுக்கத்திலேயே நிற்கும் தலைவனுக்குத் தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற அறிவுரையைச் சொல்லும் கபிலரது குறிஞ்சிப் பாடல்கள் (எண்கள் 2, 12 மற்றும் 42) இக்கட்டுரைக்குரிய தரவுகளாக மேற்கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. மேற்குறித்த பாடல்களின் துறைகள் பின்வருமாறு;

பாடல் எண் 2 : பகற்குறிக்கண் வந்து களவு ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடும் தலைவனிடம், தோழி தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டியது.

பாடல் எண் 12: பகற்குறியில் வரும் தலைவன் தோழியால், பகற்குறியில் வரவேண்டாம் என அறிவுறுத்தப் பெற, அப்படியானால் இரவுக்குறியில் வருவேன் என்றவனிடம், அதையும் மறுத்துத் தலைவியைத் திருமணம் புரிய வேண்டியது.

பாடல் எண் 42: களவொழுக்கத்தே நின்ற தலைவன் தோழியால் வேண்டப் பெற அவன் தலைவியைத் திருமணம் புரிய வருதலைத் தோழி தலைமகட்குச் சொல்லியது. இப்பாடல்களின், புதைநிலையில் காணப்படும் **களவு:கற்பு** என்பன நேர் எதிர்ப்பொருள் கொண்டவை (Binary opposition). அதாவது தலைவனைக் களவு ஒழுக்கத்திலிருந்து கற்பு ஒழுக்கத்திற்குச் செலுத்தும் முறைமை என்பது பாடல்களில் புதைந்து கிடக்கும் பொருளாகும். இப்பொருளைப் பாடல்களில் வெளிக்கொணரும் முறைமை மொழிப்பயன்பாட்டு நோக்கில் பின்வரும் முறைமைகளில் உள்ளன எனலாம். அவை,

(1) நிலவருணனை - வழிஏதம் - உள்ளுறையில் உள்ள கருப்பொருள்களின் (குறிப்பாக விலங்குகள்) துணைகொண்டு குறியீட்டு முறையில் நேர்எதிர்ப் பொருளைத் தருதல்

(2) நிலவருணனையில் உள்ள கருப்பொருள் அடுக்கப்பெற, அடுக்கப்பெற்ற அக்கருப் பொருள்கள் காட்சிப்படிமங்களாக உருவாகி, நேர்எதிர்ப் பொருள்களாக (Binary opposition) மாறி களவு - கற்புக் குறியீடுகளாதல்

(3) **ஒரு சொல்லின்** பொருள் வீச்சே நேர் எதிர்ப் பொருள்களைத் தரும் வகையில் உள்ள மொழிப்பயன்பாடு

3. இம்முறைமை அகநானூற்றுக் குறிஞ்சிப் பாடல்களில் (குறிப்பாகப் பாடல்கள் 2, 12, 42) எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்பது இனி கட்டுரை

ஆயப்போகும் பொருளாகும்.

3. 1 உள்ளுறையில் உள்ள கருப்பொருள்களின் துணை கொண்டு குறியீட்டு முறையில் நேர் எதிர்ப் பொருளைத் தருதல்.

கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை
யூழுறு தீங்கனி யுண்ணுநர்த்தடுத்த . . . .

என்ற குறிஞ்சிப்பாடல் 2-இனைக் காண்போம்.

தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ளும் கருத்தில்லாமல் களவின்பத்தையே நீட்டிக்கும் வகையில் தினமும் பகற்குறியில் வந்து கொண்டிருக்க, தோழி தலைவனிடம் தலைவி வீட்டில் சிறைப்பட்டிருப்பதைக் கூறி இனித் தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற வகையில் கூறும் அறிவுரையைக் கொண்ட பாடல் இது,

. . . . விளைந்த தேறலை அறியாது உண்ட கடுவன், பக்கத்தில் உள்ள கறிவளர் சாந்தம் - மிளகுக் கொடி சுற்றப்பட்ட சந்தன மரத்தில் ஏறமுடியாமல், நறுவீ அடுக்கத்து அதாவது மலர்ப்படுக்கையில் மகிழ்ந்து கண் படுக்கிறது, படுத்துத் துயில்கிறது.

பாடலின் முதல்நிலையில் இது நிலவருணனையாகக் காணப்படுகிறது. ஆனால் அடுத்த நிலையில் கடுவனின் இச்செயல் குறிப்பிட்ட இத்திணை-துறை வகுத்துள்ள ஒழுக்கத்திற்கு ஏற்ப, தலைவனின் "களவு ஒழுக்கநீட்டிப்பு" என்ற செய்தியோடு சென்று பொருந்துகிறது. இனி, "தேறல் அறியாது உண்ட கடுவன்" தலைவனைக் குறிப்பதோடு, "கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாத" நிலையில் உள்ள கடுவன் என்பது கற்பு ஒழுக்கமான இல்லறத்தில் ஈடுபடாமல் உள்ளான் தலைவன் என்பதையும் குறிக்கிறது. கறிவளர் மிளகுக் கொடி தலைவியையும், சாந்தம் - சந்தனமரம், தலைவனையும் உணர்த்துவதோடு, மிளகுக் கொடி சுற்றிய சந்தனமரம் -- தலைவி தலைவன் கற்பு ஒழுக்கத்திற்கு ஒரு குறியீடாக அமைகிறது. எனவே, "கறிவளர் சாந்தம் ஏறல் செல்லாத கடுவன் என்பது" கற்பு ஒழுக்கத்தில் ஈடுபடாமல் இருக்கும் தலைவனைக் குறிக்கிறது. மேலும் 'நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்து கண்படுக்கும் என்பது' தலைவன் களவு இன்பத்திலேயே ஆழ்ந்து கிடக்கிறான் என்பதை உணர்த்துகிறது.

இங்கு "நெடுஞ் சுளை விளைந்து தேறலும்", "நறுவீ அடுக்கத்து மகிழ்ந்து கண்படுத்தலும்" களவு நிகழ்ச்சியை உணர்த்துவதோடு, "கறிவளர் சாந்தம்" கற்பு ஒழுக்கத்திற்கு ஒரு குறியீட்டுப் பொருளாக அமைந்து கிடக்கிறது. இப்பாடல்

வரிகள் மூலமாக நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் களவு வாழ்க்கை, அடைய வேண்டிய கற்பு வாழ்க்கை இரண்டும் நேர் எதிர்ப் பொருள்களாக அமைந்து கிடப்பதை அறியலாம். இனி, இப்பாடலில் உள்ள,

"குறியா இன்பம்", "குறித்த இன்பம்"

என்ற சொல் தொடர்கள் முறையே களவு, கற்பு என்பதற்கான குறியீட்டு வடிவங்களாக அமைந்து கிடப்பது பின்வருவனவற்றால் புலனாகும். "குறியா இன்பம் எளிதில் நின்மலைப் பல்வேறு விலங்கும் எய்தும் நாட" என்பது பாடலின் வரிகள். குறியா இன்பம், விலங்குகள் எய்தும். அதாவது களவு ஒழுக்கம் விலங்கோடு தொடர்புபடுத்தப்படுகிறது.

இனி, "குறித்த இன்பம்" நினக்கு எவன் அரிய?" என்ற தொடர் மூலமாகப் பின்வருவன விளக்கப்படுகிறது. விலங்குகளே எதிர்பாராத நிலையில் "குறியா இன்பம்" பெறும்போது, நீ குறிவைத்து அடைய நினைக்கும் எந்த இன்பம் தான் (களவு இன்பம் தான்) உனக்கு அரியது" என்ற பொருளை முதல் நிலையில் தந்தாலும், ஆழ்ந்து நோக்கும்போது இரண்டாம் நிலையில் "குறித்த இன்பம்" கற்பு ஒழுக்க இன்பத்திற்குக் குறியீடாக அமைவது புலப்படும். அதாவது குறியா இன்பம், விலங்கு இன்பம் என்ற முறையில் களவுக்குக் குறியீடாகவும், குறித்த இன்பம் மனித இன்பமாகக் கற்பு ஒழுக்கத்திற்குக் குறியீடாகவும் அமைந்து கிடக்கிறது.

குறியா இன்பம் - விலங்கு -களவு

குறித்த இன்பம் - மனிதம் - கற்பு

எனவே, குறியா இன்பம் : குறித்த இன்பம் : : களவு : கற்பு என்ற சமன்பாட்டு விகுதி முறையில் அமைந்து கிடப்பது புலனாகும். இப்பாடலில் குறியா இன்பம் கடுவன் மூலமாக உணர்த்தப்படுவதோடு, தலைவன் பெற வேண்டியது குறித்த இன்பம் ஒழுக்க இன்பம் என்பது மேலே கூறிய முறையில் உணர்த்தப்படுகிறது.

யாயே கண்ணினுங் கடுங்காதலனே. . .

என்று தொடங்கும் குறிஞ்சிப்பாடல் 12-இல் உள்ள "ஏனலங் காவலரானது ஆர்த்தொறும் கிளிவிளி பயிற்றும் . . . ." என்ற பாடல் வரிகளில் உள்ள காவலரது தொடர்ந்த ஆரவாரத்தைக் கிளிகள் தவறுதலாகத் தம்மினம் உண்டாக்கும் ஒலி எனக்கருதி எதிரொலியாக விளிபயில்வது பின்வரும் முறையில் நேர் எதிர்ப் பொருளைத் தருகின்றது.

ஆர்ப்பு
|
அலர்
|
(களவு வாழ்க்கைக்குக் குறியீடு)

கிளி விளி
|
எதிரொலி
|
மணம் புரிய வேண்டல்
(கற்பு வாழ்க்கைக்குக் குறியீடு)

ஆர்ப்பு அதாவது காவலரது ஆரவாரம் இரண்டாவது நிலையில் அலராகப் பொருள் தர, அலர், களவு ஒழுக்கத்தின் பாற்பட்டதால் ஆர்ப்பு களவுக்குக் குறியீடாகவும், கிளிவிளி எதிரொலியாக அமைந்து அடுத்த நிலையில் "மணம் புரிய வேண்டல்" என்ற பொருளைத் தரவும் கிளிவிளி கற்பு வாழ்க்கைக்குக் குறியீடாகவும் அமைந்து உள்ளன. மொழிப் பயன்பாட்டு நிலையில் ஒலிப் பெயர்க்குறியீடுகள் மூலமாக களவு : கற்பு உணர்த்தப்படுகின்றன.

விழுக் கோட் பலவின் பழுப் பயன் கொண்மார்
குறவரூன்றிய குரம்பை புதைய
வேங்கை தாஅ தேம்பாய் தோற்றம்
புலி செத்து வெரீஇய புகர் முகவேழம்
மழைபடு சிலம்பிற் கழைபடப் பெயரும் . . .

என்ற பாடல் வரிகளில் உள்ள "புலி செத்து வெரீஇய புகர் முகவேழம்" என்பது முதல் நிலையில் , குடிசையின் கூரை மறையும்படி வேங்கை மலர்கள் உதிர்ந்து பரவிய தோற்றத்தைத் தவறுதலாகப் புலி என்று நினைந்து அஞ்சி ஓடும் யானை மலையடிவாரத்தில் மூங்கில்கள் முறிந்து விழும்படி செய்கின்றது என்ற பொருளைத் தருகிறது. இங்கு புலி: யானை என்ற வரிசையில் விலங்குகள் இடம் பெற்றிருப்பது களவுக் குறியீடாக மட்டுமே அமைந்து கிடப்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. இதுவே இடம்மாறி (ஆண்) யானை:புலி (பெண் யானை) என்று இருந்தால் அது கற்புக்குக் குறியீடாக அமைந்திருக்கும்.

3. 2 பாடலில் அடுக்கப் பெறும் கருப்பொருள்கள் காட்சிப் படிமங்களாக உருவாகி நேர் எதிர்ப்பொருள்களாக மாறி களவு-கற்புக்குக் குறியீடுகளாதல்.

"*மலிபெயற் கலித்த மாரிப் பித்திகத்து . . .*" என்று தொடங்கும் கபிலரது பாடல் (எண் 42) இரண்டாவது வகை மொழிப் பயன்பாட்டிற்கு நல்ல சான்றாகும்.

களவு ஒழுக்கத்திலேயே ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்த தலைவன் (தோழியின் தூண்டுதலால்) தலைவியை மணக்க வருகிறான் என்ற மகிழ்வுச் செய்தியைத் தோழி மகிழ்ச்சிப் பெருக்கோடு தலைவியிடம் கூறுதல் இப்பாடலில் அமைந்து கிடக்கிறது.

மலிபெயல் கலித்த மாரிப் பித்திகம்

கொயலரு நிலை இய பெயல்ஏர் மணமுகைச்
செவ்வெரின் உறழுங் கொழுங்கடை மழைக்கண்
தளிர்ஏர் மேனி மாஅ யோயே. . . . . . (குறிஞ்சி 42)

என்ற பாடல் வரிகளில் அமைந்த சொற்களான **பெயல், மாரி, மழை**(க்கண்) முதலியனவும், **தளிர், மாஅ** போன்ற சொற்கள் முறையே மழைப் படிமத்தையும் அதுதொடர்பான பசுமைப் படிமத்தையும் உருவாக்குகின்றன. மேலே குறிப்பிட்ட சொற்கள் முதல் நிலையில் தலைவியின் கண் மற்றும் உடல் வருணனைப் பொருள்களைத் தந்தாலும் அவையே காட்சிப் படிமங்களாக மாறும்போது இரண்டாவது அதாவது புதைபொருள் நிலையில் தலைவி இனி அடையப் போகும் கற்பு வாழ்க்கைக்குக் குறியீடுகளாக அமைந்து விடுகின்றன. இந்தப் பாடல் வரிகளில் கற்பு வாழ்க்கைக் குறியீடு மட்டும் தான் அமைந்து கிடக்கிறது. அதன் நேர் எதிர் வடிவமான 'களவு' குறியீடாக இடம் பெறவில்லை. ஆனால், பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள அடுத்து வரும் வரிகளில் களவு மற்றும் கற்பு என இரண்டு குறியீட்டுப் பொருள்களுமே அமைந்துகிடக்கின்றன. "நாடுவறங்கூர, நாஞ்சிற் துஞ்சக் கோடைநீடிய குன்று கண்டன்ன கோட்ட யாவையும் சென்று சேக்கல்லாப்புள்ள உள்ளில் என்றூழ் வியன் குளம் நிறைய வீசி பெரும்பெயல் பொழிந்த ஏமவைகறை . . ." (குறிஞ்சி 42) என்ற பாடல் வரிகளில் உள்ள **வரங்கூற, நாஞ்சிற்துஞ்ச கோடை நீடிய பைதறுகாலை சென்று சேக்கல்லாப்புள்ள (உள்ளில்)** என்பன பொதுவாக வறட்சிப் படிமங்களை உருவாக்கி, வறட்சிப் படிமங்கள் ஒன்றுகூடி களவு வாழ்க்கை என்ற குறியீட்டுப் பொருளைத் தருகின்றன. தொடர்ந்து, "சென்று சேக்கல்லாப்புள்ள உள்ளில் என்றூழ் வியன்குளம் நிறைய வீசி பெரும் பெயல் பொழிந்த ஏமவைகறை . . ." என்ற பாடல் வரிகள் "வறட்சி நீங்கி மழை பொழிதல்" என்ற காட்சிப் படிமங்களை முதல் நிலையில் உண்டாக்குகிறது. மேலும் "பல்லோர் உவந்த உவகையெல்லாம் என்னுள் பெய்தந்தற்றே" என்ற பாடல் வரிகளில் உள்ள உவகையே மழைப் படிமமாக வெளிப்படுகிறது.

இங்கு வறட்சிப் படிமம் : மழைப் படிமம் : களவு : கற்பு என்ற சமன்பாட்டு விதிக்கு ஏற்ப அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம். வறட்சிப் படிமம் களவு வாழ்க்கைக்கு ஒரு குறியீடாகவும், மழைப் படிமம் கற்பு வாழ்க்கைக்குரிய குறியீடாகவும் பாடலில் அமைந்து கிடக்கிறது. இங்கு முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது படிம மாற்றம், வறட்சிப் படிமம் மாறி மழைப் படிமம் தோன்றுவது களவு வாழ்க்கையிலிருந்து கற்பு வாழ்க்கைக்கு மாறும்/மாறப் போகும் பாங்கை உணர்த்துகிறது. இது பாடலின் மையக் கருத்துமாகும். மேலும் அடுத்து வரும் பாடல் வரிகளான "சேணிடை ஓங்கித் தோன்றும் உயர்வரை வான் தோய்வெற்பன்

வந்தமாறே" என்பது **ஓங்கி, உயர்(வரை), வான் (தோய்)** போன்ற சொற்கள் மூலமாக முதல் நிலையில் உயரம்-உயர்ச்சிப் படிமத்தை உருவாக்கி இரண்டாம் நிலையில் இனி மேற்கொள்ளப்போகும் கற்பு வாழ்க்கையில் உயரப்போகும் அதாவது சிறக்கப் போகும் வாழ்க்கைக்குரிய குறியீட்டுப் பொருள் தரும் சொற்களாக அமைந்து கிடக்கின்றன.

3. 3 சொல்லின் பொருள் வீச்சே நேர் எதிர்ப் பொருள்களைத் தரும் வகையில் உள்ள மொழிப் பயன்பாடு.

குறிஞ்சிப் பாடல் எண் 42-இல் காணக் கிடைக்கும் . . . "நாடு வறங்கூர நாஞ்சில் துஞ்ச . . ." என்ற வரியில் உள்ள துஞ்ச என்ற சொல் செயவென் வாய்பாட்டு எச்ச வினையாகும் (Infinitive). துஞ்ச என்னும் சொல் காலங்காட்டும் நிலையில் நிகழ்கால மற்றும் எதிர்காலப் பொருள்களைத் தரும் நிலையில் உள்ளது. இறந்த காலப் பொருளைத் தராது. **துஞ்சி** என்றிருந்தால் அது இறந்த காலப் பொருளைத் தரும். 'துஞ்ச' என்பது நிகழ்காலம், எதிர்காலம் இரண்டுக்கும் பொருத்தமானதால் புதைநிலையில் நாஞ்சில் அதாவது கலப்பை இப்போது, நிகழ்காலத்தில் செயலற்றுக் கிடக்கிறது. எதிர்காலத்தில் நாஞ்சில் செயல் உள்ளதாக மாறலாம் என்ற குறிப்பைத் **துஞ்ச** என்ற சொல்லாட்சி தருகிறது. ஒருவேளை **துஞ்சி** என்ற சொல் பாடலில் இடம்பெற்றிருந்தால் நாஞ்சில் ஒரேயடியாகச் செயலற்றுப் போய்விட்டது என்ற முற்றும் முடிந்துபோன வினையைப் பொருளாகத் தந்துவிட்டிருக்கும். அப்படியில்லாது பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள **துஞ்ச** என்ற சொல் அதன் பொருள் வீச்சுக்கு ஏற்ப நிகழ்காலம் : எதிர்காலம் என்ற இரண்டு நேர்எதிர்ப் பொருள்களைத் தரும் போக்கில் அமைந்திருப்பது நிகழ்காலத்தில் களவு இனி எதிர்காலத்தில் கற்பு என்ற பொருளைக் குறிப்பாகத் தரும் பாங்கில் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

பிற்சேர்க்கை

குறிஞ்சி 2, கபிலர்

துறை: தலைவன் களவின்ப நீட்டிப்பு - பகற்குறியில் வருதல். தோழி அவனிடம் இற்செறித்தமை கூறி, திருமணம் புரிந்து கொள் எனல்.

I கோழிலை வாழைக் கோண்மிகு பெருங்குலை

நன்றியுரை: செயவென் வாய்பாட்டு வினையெச்சச் சொல்லான துஞ்ச என்பது நேர்எதிர்ப் போக்குகளைக் கொண்டுள்ளது என்ற கருத்தினைப் பேராசிரியர் கமலேஸ்வரன் (கோயம்புத்தூர்) அவர்களோடு விவாதித்தபோது பெற்ற ஒன்றாகும். அன்னார்க்கு நன்றி.

'வளமான	வாழை	காய்ப்பு	பெரியகுலையில்
இலைகள்		அதிகமான	இருந்து'
உடைய			

ஊழுறு	**தீங்கனி**
'உதிர்ந்த	இனியபழங்களும்'

உண்ணுநர்த் தடுத்த	**சாரல்**	**பலவின்**	**சுளையொடு**
'அப்பழங்களை உண்டவர்	மலைச்	பலாப்பழத்	சுளையில்
பிறவற்றை உண்ணாதபடி	சாரலில்	தின்	இருந்து
தம் சுவைமிகுதியால்	உள்ள		ஒழுகிய இனிய
தடுக்கின்ற			சாறும் (கூடி)'

பாறை	**நெடுஞ்சுனை**	**விளைந்த**	**ஊழ்படு**	**தேறல்**
'பாறையின்	நெடிய சுனை	உண்டான	பதமான	கள்ளை'
பக்கத்தில் உள்ள	நீரில்			

அறியாது	**உண்ட**	**கடுவன்**
'கள் என்று	குடித்த	ஆண் குரங்கு'
அறியாமல்		
சுனைநீர்		
என்று கருதி		

அயலது	**கறிவளர்**	**சாந்தம்**	**ஏறல் சொல்லாது**
'பக்கத்தில்	மிளகுக்கொடி	சந்தன	(கள்மயக்கத்தால்)
உள்ள	படர்ந்த	மரத்தில்	ஏற முடியாமல்'
நறுவீ	**அடுக்கத்து**	**மகிழ்ந்து**	**கண்படுக்கும்**
'நறுமணம்	மலர்அடுக்கு	மகிழ்ந்து	தூங்கும்'
உள்ள	களால் ஆன		
	படுக்கையில்		

குறியாவின்பம்	**எளிதின்**	**நின்மலைப்**
'எதிர்பார்க்காமல்	எளிதாக	நீ வாழும் மலையின்'
தானே வந்து கிடைக்		
கும் இன்பத்தை		

பல்வேறு விலங்கும் எய்தும் நாட
(வாழ்கின்ற)
'பலவிதமான விலங்குகளும் பெறும் - அப்பேர்ப்பட்ட நாட்டை உடையவனே'

II குறித்தவின்பம் நினக்கெவன் அரிய?

(i) குறிவைத்து அடைய நினைக்கும் இன்பங்கள் பலவற்றில் — உனக்குக் கடினமானது எது?

(ii) தலைவியோடு மகிழ் வதற்காக நீ குறி வைத்த (களவு?) இன்பம்

(iii) மணவாழ்க்கை இன்பம் — உனக்குக் கடினமா என்ன?

III வெறுத்த வேளர் வேய்புரை பணைத்தோள்
மிகுந்த அழகை உடைய — மூங்கிலை ஒத்த — பருத்த தோள்களை உடைய,

நிறுப்ப நில்லா நெஞ்சமொடு நின்மாட்டு
உன்பால் செல்கின்ற — நெஞ்சத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் — உன்னிடத்தில்

இவளும் இளையவள் ஆயின்
'தலைவியும் காதல் மிக்கவள் ஆனாள்'

IV தந்தை அருங்கடிக் காவலர் சோர்பதனொன்றிக்
'எங்கள்தந்தை இல்லத்தில் — கடினமான காவல் தொழிலைச் செய்யும்போது — சோர்ந்து தளர்ந்திருக் கும் நேரத்தில்'

கங்குல் வருதலும் உரியை
'இரவில் வருதலுக்கு உரியவன் ஆகின்றாய்'

V பைம்புதல்	**வேங்கையும்**	**ஒள்ளிணர்**	**விரிந்தன**
'பசுமையான புதர்களில் உள்ள	வேங்கை மரங்களில்	வேங்கைப் பூக்கள்	மலர்ந்தன'

VI நெடுவெண்	**திங்களும்**	**ஊர்கொண்டன்றே**
'நெடிய வெண் கதிர்களை உடைய	நிலவும்	வளர்பருவத்தை எய்தியது (அலர்)'

ஆய்வு

I CONTEXT BOUND

தேறல் அறியாது உண்ட **கடுவன்** → தலைவன்

கறிவளர் சாந்தம் → தலைவி

(குறியீடு மிளகுக் கொடி + சந்தனம் → தலைவி+தலைவன்

(ஏறல்செல்லாது) நறுவீ அடுக்கம் → களவு வாழ்க்கை

கண்படுக்கும் → ஈடுபடுதல்

II CONTEXT FREE

குறித்த இன்பம் (குறியா இன்பம் என்பதோடு ஒத்திணைக்கும்போது) = களவு

நீ குறிவைக்கின்ற இந்தக் களவின்பம் உனக்குக் கடினமா என்ன? ஏனெனில் உன் மலையில் தான் விலங்குகள் குறியாமலேயே இன்பத்தைப் பெறுகின்றனவே!.

CONTEXT BOUND

குறியா இன்பம்	குறித்தவின்பம்
விலங்குகள் (NON HUMAN)	மனிதம் (HUMAN)
↓ களவு	↓ கற்பு

III CONTEXT FREE	தலைவி காதல் வயப்படுதல்
IV CONTEXT FREE	காவலை மீறி வருகிறாய்
V CONTEXT BOUND	குறிப்பு : மணவிழா (நாள்) நெருங்குதல்

குறிஞ்சி 12. *கபிலர்*

துறை : பகற் குறியில் வரும் தலைவனை நீ பகலில் வரவேண்டாம். ஏனெனில் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டாள். பகலில் வராதே; அவளை மணந்து கொள் என்றாள். தலைவனோ நான் சிலநாள் இரவிலே வருவேன் என்று சொல்ல தோழி, இரவுக்குறியும் மறுத்து, திருமணம் புரிந்து கொள் எனல்:

I	***யாயே***	***கண்ணிறுங்***	***கடுங்காதலனே***
1.	*'எம் அன்னை*	*தன்கண்ணை விட*	*இவளிடம் (தலைவியிடம்) பேரன்பு உடையவள்'*

2.	***எந்தையும்***	***நிலனுறப்***	***பொறான்***
	'எங்கள் தந்தையும்	*இவள் பாதம் நிலத்தில் படுவதை*	*பொறுக்கமாட்டான்'*

3.	***சீறடி***	***சிவப்ப***	***எவன்குல***	***குறுமகள்***	***இயங்குதி***	***என்னும்***
	'சிவந்த அடிகள்	*சிவக்கும் படியாக*	*என்ன செய்ய*	*சிறுமி*	*திரிகின்றாய்*	*என்று (கடிந்து) கூறுவான்'*

II	*4. யாமே*	***பிரிவு இன்று இயைந்த***	***துவரா***	***நட்பின்***
	'நாங்களோ (தலைவனும் தலைவியும்)	*எப்போதும் பிரிவு இல்லாமல்*	*உவர்த்தல்*	*இல்லாத நட்பின்'*

5. இருதலைப்	***புள்ளின்***	***ஓர் உயிர் (அம்மே)***
'இரண்டு	*தலைகள் உடைய பறவையின்*	*உடலில் உள்ள ஓர் உயிர்'*

III	***6. ஏனலம்***	***காவலர்***	***ஆனாது***	***ஆர்த்தொறும்***
	'தினைப்புனம்	*காக்கும் பெண்கள்*	*இடைவிடாது*	*ஆரவாரம் செய்யும் (அவர்)'*

கிளி விளி	***பயிற்றும்***	*எதிரொலி*
'கிளிகள் (அவ்வார வாரத்தில்)	*தம் இனம் என நினைத்து அழைக்கும்'*	

IV	**குறவர்**	**வெளில்**	**ஆடுபெருஞ்சினை**	**விழுக்கோள்**
	'குறவர்கள்	அணில்கள்	ஆடுகின்ற பெரிய கிளையையும்	சிறந்த காய்களையும் உடைய'

பலஇன்	**பழுபயன்**	**கொண்மார்**
'பலாவின்	இனிய பழமாகிய பயனை	காவல் செய்து (கெடாமல்கொள்ளும்பொருட்டு)'

ஊன்றிய	**குரம்பை**	**மறைய**
'உண்டாக்கிய	(பலாவை மறைக்கும் வண்ணம்) குடிசை	மறையும் படி'

தேம்பாய்	**வேங்கை**	**தாஅய**	**தோற்றம்**
'தேன்ஒழுகும்	வேங்கை மலர்கள்	உதிர்ந்து பரவிய	தோற்றம் கண்டு'
புலி செத்து	**வெரீஇய**	**புகர்முக**	**வேழம்**
'புலி என்று கருதி	அஞ்சிய	புள்ளிகளை முகத்தில் கொண்ட	யானை'
மழைபடு	**சிலம்பில்**	**கழைபெடப்**	**பெயரும்**
'முகில்கள் தங்கும்	மலைப் பகுதியில்	மூங்கில்கள் முறிந்து விழும்படி	ஓடும் தன்மை கொண்ட'

நல்வரை	**நாட**
'வளமுடைய	நாட்டைஉடைய தலைவனே'

V 7. **நீ வரின்**

'நீ (இடையூறு உள்ள) இரவுக்குறியில் வந்தால்'

மெல்லியலோரும் தான் வாழலனே

'தலைவி	வாழ மாட்டாள்'

ஆய்வு

உள்ளுறை

குறவர்கள்	பலாப்பழம் பாதுகாத்தல்	வேங்கைப் பூக்கள்	குடிசை
↓	↓	↓	↓
தலைவியின் பெற்றோர்	தலைவியைப் பாதுகாத்தல்	பெற்றோரின் அன்பு	பாதுகாப்பு

வேங்ககைப்பூக்கள் குடிசையை மறைத்துப் புலியின் தோற்றம் தருவது	யானை	மூங்கில்கள் முறியும்படி மிதித்து ஓடுதல்
↓		↓
பெற்றோரின் அன்பு - அது காரணம் எழுந்த பாதுகாப்பு உணர்ச்சி - **தவறுதலாக** அவர்கள் கடினப் போக்கு உடையவர் எனக் கருதுதல்		தலைவன் (மணவாழ்க் கையைச் சிதைத்து) பயந்து ஓடுதல்

I CONTEXT FREE - முதல் 3 வாக்கியங்கள் பெற்றோரின் பாதுகாவல் உணர்ச்சி

II CONTEXT FREE - தலைவி - தலைவன் உயர்நட்பு - தொடர்பு படுத்துக வாக்கியம் 7

III CONTEXT BOUND
ஆரவாரம் : கிளிவிளி : : அலர் : மணம் புரிய வேண்டல்

IV CONTEXT BOUND - காண்க, உள்ளுறை (நீண்ட வாக்கியம்)

V CONTEXT FREE

குறிஞ்சி 42. கபிலர்

துறை: தலைவன் தலைவியை மணம் புரியப் போகும் சேதி, தோழி தலைவிக்குக் கூறல்.

1. **மலிபெயல்**	**கலத்த**	**மாரிப்பித்திகம்**
'அதிகமாகப் பெய்த மழை யால்	நன்கு பூத்த	பிச்சிப்பூவின் (மாரிப் பித்திகம் பிச்சிப்பூவுக்கு அடை)

கொயலரு	**நிலைஇய**	**பெயல்ஏர்**	**மணமுடைச்**	**செவ்வரிந்உறழும்**
'கொய்ய இயலாத	நிலைபெற்ற மழையால்	எழுச்சி யுற்று	மணம் உடைய	சிவந்த புறம் போன்ற வரிகள் படர்ந்த'

கொழுங்கடை	**மழைக்கண்**
'நீண்ட	குளிர்ச்சி'

தளிர் ஏர் மேனி	**மாஅயோயே**
'பசுமை நிறம்	மாமை நிறம்'

சொற்கள்
1. பெயல்
2. மாரிப்பித்திகம்
3. பெயல்
4. மழைக் கண்

மழைப் படிமம் ~ பசுமைப்படிமம்

↓

முதல் நிலை	இரண்டாம் நிலை
↓	↓
தலைவியின் கண், உடல் வருணனை	குறியீடு மழைப்படிமம் ~ பசுமைப்படிமம் → அடையப்போகும் கற்பு வாழ்க்கை

2. **நாடுவறங்கூர, நாஞ்சிற் துஞ்சக்**	**கோடை நீடிய**	**பைதறுகாலை**
'மழைபெய்தமை கலப்பை தூங்கவும் யால் நாட்டில் வறுமைத் துன்பம் மிகவும்	வெயிற்காலம் நீண்டதால்	பசுமை அற்று விட்ட காலத்தே'

குன்று கண்டன்ன	**கோட்ட**	**யாவையும்**
'மலைகளைப்போன்ற	கரைகளை உடைய	எல்லாவற்றிலும்

சென்று	**சேக்கல்லாப்புள்ள**	**உள்ளில்**
நீர்ப்பறவைகள் சென்று	தங்குதல் இல்லாத	உள்ளிடத்தில்

என்றூழ்	**வியன்குளம்**	**நிறைய**	**வீசி**
'வெயில் எரிக்கப்பட்ட	அகன்ற குளங்கள்	நிறையுமாறு	வீசி (வேகம்)'

பெரும்பெயல்	**பொழிந்த**	**ஏமவைகறை**
பெருமழை	பெய்த	(இனிய) அதிகாலைப் பொழுதில்

வறட்சிப்படிமம் → மழைப்படிமம் (கற்பு வாழ்க்கைக்குக் குறியீடு)

முதல்நிலை : வறட்சி நீங்கி மழைபொழிதல்

இரண்டாம் நிலை : களவு → கற்பு

சொற்கள் : வரங்கூற, கோடை நீடிய, பெரும் பெயல், பொழிந்த

3. **பல்லோர்**	**உவந்த**	**உவகை**	**யெல்லாம்**
'நாட்டில் வாழும் பலர்	மகிழ்ந்த	மகிழ்ச்சி	எல்லாம்'

என்னுள்	**பெய்தந்தற்றே**
'என் நெஞ்சத்தில்	பெய்ததுபோல ஆனது'

உவகை → மழைப்படிமம் சொல் : பெய்

4. **சேணிடை**	**ஓங்கித்**	**தோன்றும்**	**உயர்வரை**
	'உயர்ந்து	தோன்றும்	உயர்வான மூங்கில்களை உடைய'

வான் தோய்	**வெற்பன்**	**வந்த மாறே**
'வானைத்தொடும்	மலையினை உடைய தலைவன்	(திருமணச் செய்தியோடு) வந்ததால்'

உயரம் ~ உயர்ச்சிப் படிமம்

முதல் நிலை : நில வருணனை

இரண்டாம் நிலை : கற்பு வாழ்க்கையில் உயரப்போகும் வாழ்க்கைக் குறியீட்டுப் பொருள் (உயர்ச்சிப் படிமம்: குறியீடு)

கவனிக்க : பிரிவு 2-இல் - படிம மாற்றம்

களவு → கற்பு (பாடலின் மையக்கரு)

துணைநூல்கள்

1. அகநானூறு

களிற்றுயானை நிறை, (பெருமழைப் புலவர் திரு. பொ. வே. சோமசுந்தரனார் எழுதிய பதவுரை விளக்கவுரைகளுடன்) 1970. திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை-1.

2. Hart - III, George L. 1975. The Poems of Ancient Tamil (Their Milieu and the Sanskrit counter parts), University of California Press, Berkely, California.

3. Ramanujan, A.K. 1967. The Interior Landscape : Love poems from a Classical Anthology. Indiana University Press, Bloomington, Indiana.

4. Seetha, R. 1993. A Stylistic Study of Akanānūru. Ph.D. dissertation submitted to Mysore University, Mysore. (Unpublished)

28

தமிழில் கால ஆராய்ச்சியும் அதன் பின்புலங்களும்

ம. மதியழகன்

ஓர் இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்பது அந்த இலக்கியத்தோடு மட்டும் தொடர்புடையதன்று. அவ்வாறே, இலக்கிய ஆராய்ச்சி செய்கின்றவரின் ஆய்வு முறையோடு மட்டும் நின்றுவிடுவதாகவும் எண்ணிட முடியாது. அவ்வாராய்ச்சி எழுவதற்கான முற்படு தேவைகளின் பின்னணிகள் கொண்டே, அவ்வாய்வின் முழுப் பரிமாணத்தையும் நாம் உணர முடியும்.

தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் ஒரு பகுதியான கால ஆராய்ச்சி இன்றைக்கு முதன்மை நிலை பெறாவிடினும், 19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் தோற்றமுற்ற கால ஆராய்ச்சி, இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை (1850-1950) எத்தகு பின்புலங்களின் வழி நடைபெற்றது என்று காண்பது, கால ஆராய்ச்சித் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதோடு, தமிழில் ஆய்வு வரலாற்றுப் போக்கு எங்ஙனம் அமைந்திருந்தது என்பதையும் தெளிவுபடுத்துவதாய் அமையும் எனலாம்.

ஆங்கிலக் கல்வியும், மேலை நாட்டாரின் கருத்துக்களும், அச்சுப்பொறியின் அறிமுகமும், இலக்கியப் பதிப்பும், இலக்கிய ஆய்வுக்கு இயல்பான தூண்டல்களாக அமைய, இவற்றினூடே அரசியல், சமுதாய, சமய, மொழிப் பின்னணிகளின் ஊட்டங்களினால் இலக்கிய ஆய்வுப் போக்கில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. இம்மாற்றங்கள், இலக்கியப் பதிப்புகளிலும், தமிழக வரலாறு எழுதும் போக்கிலும், இலக்கிய வரலாறு உருவாக்கும் நெறிமுறைகளிலும், கால ஆராய்ச்சி நிர்ணயங்களிலும் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. இவை ஒன்றையொன்றைச் சார்ந்து தமிழ் ஆய்வு வரலாற்றை வழி நடத்தின. இக்கட்டுரையில் கால ஆராய்ச்சியை முதன்மைப்படுத்தி, அதன் பின்புலங்களோடு இலக்கிய ஆய்வு வரலாற்றை இணைத்துப் பார்க்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

இராபர்ட் கால்டுவெல்லின் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கண ஆய்வின் மூலம் (A Comparative Grammar of the Dravidian or South Indian Family of

Languages (1856), நவீன கால ஆராய்ச்சி தொடங்கியது எனலாம். அந்நூலில் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதாகத் தமிழ் இலக்கியங்கள் எவையும் இல்லை என்றும் சைவ சமயக் குரவர் திருஞானசம்பந்தரின் காலம் கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு என்றும் கருத்துக்களைக் கால்டுவெல் முன் வைத்தார். அந்நூலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் கலைக் களஞ்சியங்களிலும் பிறவற்றிலும் தமிழின் தொன்மை கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தொடங்குகின்றது என்ற கருத்தை முன் வைக்கத் தலைப்பட்டனர்.

மேலும், செருமானியர்கள் சமஸ்கிருதத்தை முன் வைத்தே இந்தியாவின் தொன்மையையும், பண்பாட்டையும் இலக்கிய வரலாற்றையும் வரையறுத்தனர். இவர்களைப் பின்பற்றி வரலாறு எழுதியவர்களின் நூல்களிலும் தமிழ் மொழியும், பண்பாடும் புறக்கணிக்கப்பட்டன.

கால்டுவெல்லின் கால ஆய்வு முடிவிற்கு, அவருடைய காலத்தில் பல தமிழ் இலக்கியங்கள் அச்சுவாகனம் ஏறாமலிருந்தது அடிப்படைக் காரணமாகும். தொல்காப்பியம் என்ற தொன்மையான இலக்கண நூலையும் அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. கால்டுவெல்லின் கால ஆய்வுக் கருத்தை மறுத்து, ஆய்வு செய்ய முற்பட்டவர் மனோன்மணியம் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை ஆவார். 'திருஞானசம்பந்தரின் காலம்' (The Age of Thirugnana Sambandhar) என்ற கட்டுரையை 1891-இல் 'The Indian Antiquary' என்ற இதழில் எழுதினார் (Same Milestones in the History of Tamil Literature, 1895).

1856இல் கால்டுவெல் கருத்து எழ, 1891இல் அதற்கு மறுப்பு எழும் காலகட்டத்திற்கிடையே பல பின்னணிகள் உள்ளன. அப்பின்னணிகளின் வளர்ச்சிப் போக்கில், ஆரிய-திராவிட முரண்பாடுகளும், சைவ சமயஞ் சார்ந்த தமிழ்த் தேசியத் தோற்றமும், வட-தென்னிந்திய ஆதிக்கப் போராட்டமும் பிணைந்து கிடந்தன. இம்முரண்பாடுகள் 1960கள் வரை தமிழக அரசியலிலும் பிறவற்றிலும் ஆட்சி செலுத்தின என்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆரிய-திராவிட முரண்பாடு

பழங்காலந்தொட்டு ஆரியமயமாதல், நிகழ்ந்து கொண்டிருக்க, அதன் எதிர்வினையாக ஆரியமயமாக்கலிலிருந்து விடுபடலும் எழுந்தது. அவ்வெழுச்சிக்கு ஆங்கிலேயரின் கருத்துக்களும், ஆங்கிலக் கல்வியும் அடித்தளமிட்டன. இந்தியப் பண்பாட்டிற்கு அடியிட்டதென்றும், சிறந்ததென்றும், தொன்மையானதென்றும் கூறப்பட்டு வந்த ஆரியப்

பண்பாட்டிற்கு எதிரான திராவிடப் பண்பாடு ஒன்று உண்டெனவும் அதுவும் தனித்துவம் வாய்ந்தது, தொன்மை வாய்ந்தது எனவும் கருத்துக்கள் பல நிலைகளில் நிலைநிறுத்தப்பட்டன. அவற்றின் உச்சகட்டமே கால்டுவெல்லின் மொழி பற்றிய ஆய்வு நூலாகும். திராவிட மொழிக்குடும்பம் என்றும் அவற்றுள் தமிழ் தனித்தியங்கவல்லது என்றும் கூறப்பட்டன. (இவ்விடத்தில் 'Aryanization' என்று கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியும் 'Sanskritzation' என்று எம்.என். சீனிவாஸும் (1956) Great Tradition-Little tradition என்று அமெரிக்க ஆய்வாளர்களும் இப்போக்கைக் குறிக்கின்றனர் என்பதையும். குறிப்பிடல் வேண்டும்).

ஹீராஸ் பாதிரி போன்றவர்கள் சிந்து சமவெளி நாகரிகமே தொன்மையானதென்றும், அவை ஆரிய நாகரிகத்தினின்றும் வேறுபட்ட திராவிட நாகரிகம் என்றும், பண்பட்ட நாகரிகம் என்றும் கூறிய கருத்துக்கள் ஆரியமய விடுதலில் ஈடுபட்டோர்க்கு ஊக்கமளித்தன. அக்காலத்தில் எழுந்த பல நூல்கள் திராவிடர்கள் என்ற இனத்தை ஏற்றுக்கொண்டு வெளிப்பட்டவை என்பதை அந்நூல்களின் தலைப்புகளிலிருந்தே தெளியலாம்'. ஜி. சிலேட்டர், டி.ஆர். சேஷயங்கார் போன்றவர்கள் இந்தியப் பண்பாட்டிற்குத் திராவிடர்களின் பங்களிப்பின் வரலாற்றை உறுதி செய்தனர்.

திராவிட வரலாறு, திராவிடப் பண்பாடு, திராவிட மொழி போன்றவற்றின் தொன்மையை வலியுறுத்தும் வகையில் முன்முயற்சிகள் செய்யப்பட்டன. அம்முயற்சிகளுள் இலக்கியத்தின் காலம் பற்றிய ஆய்வு குறிப்பிடத்தக்கது. திராவிடர்களின் தொன்மையை உணர்த்தும் சான்றுகளாகத் தமிழ் மொழியில் இடம் பெற்ற இலக்கியங்களே திகழ்ந்தன. அவ்விலக்கியங்களின் அச்சுப் பதிப்பும், இலக்கிய வரலாறும் இலக்கிய ஆய்வுக்கு முதன்மையாயின. இம்மூன்றையும் கொண்டே வரலாற்றாசிரியர்களால் தென்னிந்திய வரலாறு எழுதப்பட்டது.

இந்திய வரலாறும் தென்னிந்திய வரலாறும்

இந்திய வரலாற்றை எழுதி, முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர்கள் ஐரோப்பியர்களே. நாட்டை நிர்வாகம் செய்தல், மக்களின் பண்பாட்டிற்கேற்ப வாணிகம் செய்தல் என்ற குறிக்கோள்களின் அடிப்படையில் இந்திய வரலாறும் இந்தியப் பண்பாடும் அறியப்பட்டதற்கான முயற்சிகளாகவே தொடக்கத்தில் வெளிப்பட்டன. செருமானியர்கள் சமஸ்கிருதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே இந்திய வரலாற்றையும், இந்தியப் பண்பாட்டையும் வரையறை செய்தனர். இதனால், திராவிட மொழிகளில் தமிழ் உள்ளிட்ட தொன்மையான மொழிகளைச் சான்றுகளாகக் கொண்ட தென்னிந்திய வரலாறு முற்றிலும் புறக்கணிக்கப்பட்டது. அதனை உணர்ந்த பெ. சுந்தரம் பிள்ளை தனது 'திருஞானசம்பந்தரின் காலம்' என்ற

கட்டுரையில் தென்னிந்திய வரலாற்றுக் கால வரிசை இன்னும் ஆராயப்படவில்லை என்ற கருத்தைக் கூறியுள்ளார்.

இந்திய வரலாற்றை எழுத முற்பட்ட பல வட இந்தியர்கள் தென்னிந்திய வரலாற்றையும், தமிழகத்தின் தொடக்க வரலாற்றைப் பற்றியும் குறிப்பிடவில்லை. ஆர். ஜி. பண்டாரகர் (Early History of the Dekkan, 1884), கே. பி. ஜயஸ்வால், ஏ.எஸ். அல்டேகர் போன்றோர் தென்னிந்தியாவைக் குறிப்பாகத் தமிழகத்தைப் புறக்கணித்தனர்.

இப்போக்கை மாற்றியமைக்கும் நோக்கில் பல தமிழறிஞர்கள் ஆங்கிலத்தில் தென்னிந்திய வரலாற்றை எழுதலாயினர். எஸ். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார் 'The Beginnings of South Indian History' *(1918)*, 'Some Contributions of South Indian to Indian Culture' *(1923)*, கே. ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி 'History of South India from Pre-Historic Times to the fall of Vijayanagar' (1955) போன்றவர்களின் நூல்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. *1919*இல் எம்.எஸ். இராமசாமி அய்யங்காரும் ந. சேஷகிரியும் இணைந்து எழுதிய 'Studies in South India' என்ற நூலும் குறிப்பிடத் தக்கது. இத்தகு வரலாற்று நூல்களுக்கு அடிப்படைச் சான்றுகள் தமிழ் இலக்கியங்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காலக்கட்டத்தில் இலக்கிய கால ஆய்வுக்கு வரலாற்றுச் சான்றும், வரலாற்றாய்வுக்கு இலக்கியச் சான்றும் உதவின. சேரர்களின் வரலாற்றைப் பதிற்றுப்பத்தின் துணை கொண்டு, *1937*இல் கே. ஜி. சேஷ அய்யங்கார் 'Cera Kings of the Sangam Period' என்ற நூலை எழுதியிருப்பதும், *1894*இல் 'An Essay on Tamil Literature' என்ற நூலில் எம். சேஷகிரி சாஸ்திரி சிலப்பதிகார கால நிர்ணயத்துக்கு இலங்கைக் கயவாகுவின் காலத்தை நோக்க வேண்டும் என்று கூறியிருப்பதும் மேற்கூறிய கருத்தை அரண் செய்யும்.

திராவிடத் தேசியமும் தமிழ்த் தேசியமும்

வட இந்திய அரசியல், மொழி, பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தினால் ஏற்பட்ட எதிர்நிலைப் போக்கால், திராவிடப் பண்பாக, திராவிட மொழி, திராவிடர் நலவுரிமை பற்றிய சிந்தனைகள் ஆங்கிலேயர்களாலும் தென்னிந்திய அறிஞர்களாலும் முன் வைக்கப்பட்டன. சென்னை மாகாண அரசியலிலும் தவிர்க்கவியலாமல் தென்னிந்தியர்களை ஒன்றிணைத்துச் செல்லும் போக்கு உருவாகியது. இது தென்னிந்திய நலவுரிமைச் சங்கமாகத் தொடங்கி, நீதிக் கட்சியாகப் பரிணமித்து, ஆட்சியைப் பிடித்து ஆளுகின்ற நிலைக்குக் கொண்டு செலுத்தியது. இத்திராவிடத் தேசியம் பிராமணரல்லாத தென்னிந்தியர்களை

உள்ளடக்கியதாகத் திகழ்ந்தது. இதனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில்

> "பிராமணர்களால் சமூக மட்டத்தில் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்டும் தொழில் துறைகளிலும் அரசியல் பதவிகளிலும் மேலுருத்தி அமுக்கப்பட்டும் நின்ற பிராமணரல்லாதார் ஆரியர்களுக்கு முற்பட்ட திராவிடப் புகழ் பேசி, தம்மை இந்தப் பண்பாட்டு மேலாதிக்கத்திலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ளப் பார்த்தனர். தங்கள் பண்பாட்டுத் தனித்துவத்தைக் காட்டுவதற்கான அவர்களின் முயற்சி அரசியல் முதல் மொழி வரை சகல துறைகளிலும் பரிணமித்தது" என்கிறார் கா. சிவத்தம்பி.[2]

அரசியல் நிலையில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட இம்முயற்சி நீதிக் கட்சியின் ஆட்சியோடு முடிந்து போனது. திராவிடத் தொன்மையை நிலை நாட்ட, தமிழின் தொன்மையே பேசப்பட்டதால், தமிழரல்லாத பிறர் அதை ஏற்க முன்வரவில்லை. 1904இல் வெ. கனகசபைப்பிள்ளை 'The Tamils 1800 Years ago' என்ற நூல் வழியாகத் தமிழ்த் தேசியச் சிந்தனையை வெளிப்படுத்தினார். இதனைத் தொடர்ந்து எம். எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை 1927 இல் 'Tamils India' என்றும், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதி 1912 இல் 'Tamil Classics and Tamilakam' என்றும், கே. என். சிவராஜப்பிள்ளை 'The Chronology of the Early Tamils' என்றும் பெயரிட்டுத் தங்கள் தமிழ்த் தேசிய உணர்வை வெளிப்படுத்திக் கொண்டனர்.

அரசியல் நிலையில் திராவிடத் தேசியம் பேசப்பட்டபோது, அரசியல் கலவாத மொழி, சமய நிலையில் சில தமிழறிஞர்களால் தமிழ்த் தேசியம் முன்வைக்கப்பட்ட நிலையும் ஏற்படலாயிற்று. மொழி என்ற கோட்பாட்டில் தூய மொழிக் கொள்கையும், சமயம் என்ற நிலையில் சைவமும் முன்னிறுத்தப்பட்டன. சைவ சமயச் சார்பாக ஆய்வு நிகழ்ந்ததை பெ. சுந்தரம் பிள்ளை தொடங்கி, மறைமலையடிகள் காலத்தில் உச்சகட்டம் நிலவியதை உணரலாம். இலங்கையைச் சேர்ந்த ஆறுமுக நாவலரது கொள்கைகளும் இவ்வழி சென்றவையாகும்.

இப்பின்னணியில்தான், சுந்தரம்பிள்ளையின் 'திருஞானசம்பந்தரின் காலம்' பற்றிய ஆய்வையும், திருமலைக் குழந்தைப் பிள்ளை எழுதிய 'மாணிக்கவாசகரின் காலம் (The Age of Manickavasakar, 1899)) பற்றிய நூலையும், மறைமலையடிகளின் 'மாணிக்கவாசகர் காலமும் வரலாறும்', (1930) என்ற நூலையும் நோக்க வேண்டும்.

வெ. கனகசபைப் பிள்ளையின் கருத்தைச் சார்ந்து பலர் தமிழ் மொழி, தமிழ்ப் பண்பாடு பற்றிய பெருமையையும் தொன்மையையும் வெளிப்படுத்த, எஸ். கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார் (Beginnings of South Indian History, 1918). எம். சீனிவாச

அய்யங்கார் (Tamil India, 1914) போன்றவர்கள் கனகசபையின் கருத்துக்கு மாறாக, தமிழர்களின் பண்பாட்டையும், தொன்மையையும் சுட்டியுள்ளனர். இப்பின்னணிகளை ஆய்ந்த வரலாற்றாசிரியர் ந. சுப்பிரமணியன் தனது 'சங்க கால வாழ்வியல்' (1986) என்ற நூலின் முன்னுரையில் தென்னிந்திய வரலாற்றாராய்ச்சி, தமிழ்ப் பண்பாடு உயர்ந்தது, தென்மையானது என்ற கண்ணோட்டத்திலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டைப் பகைக்கண் கொண்டு நோக்குகின்ற பார்வையிலும் சிக்கிக் கொண்டது என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இலக்கிய கால ஆய்வு, தமிழ்ப்பண்பாடு குறித்த விவாதங்கள், அப்போதைய 'Madras Review, Indian Antiquary, Tamilian Antiquary, Asiatic Quarterly' போன்ற ஆங்கில இதழ்களின் வழியே வெளிபடுத்தப்பட்டன. இவையன்றி, தமிழிலும் இலக்கிய கால ஆய்வு, தமிழர் பண்பாடு குறித்த சிந்தனைகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டன. மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தைத் தோற்றுவித்த பாண்டித்துரை தேவரால் 'செந்தமிழ்' என்ற இதழும் 1903இல் தொடங்கப் பெற்றது. இதில் ரா. ராகவையங்கார், மு. இராகவையங்கார் போன்றவர்கள் எழுதிய கால ஆய்வு பற்றிய கட்டுரைகள் குறிப்பிடத் தக்கவை. இவ்விதழில் எழுதப் பெற்ற கட்டுரைகளே தமிழ் வரலாறு, வஞ்சி மாநகர், வேளிர் வரலாறு, ஆழ்வார்கள் கால நிலை என்னும் நூல்களாக வெளிவந்தன.

இலக்கிய வரலாறும் கால ஆய்வும்

கால நிர்ணயத்தோடு கூடிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தென்னிந்திய, தமிழக வரலாறு எழுத முற்பட்ட வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு இன்றியமையாததாகியது. 1859இல் வந்த 'The Tamil Plutarch' என்ற நூலும், 1886இல் வந்த பாவலர் சரித்திர தீபகமும், 1899இல் எழுதப்பட்ட திராவிடப் பிரகாசிகை என்ற நூலும், 1901இல் வெளிவந்த புலவர் புராணமும், 1916இல் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரமும் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதுசெல்நெறி அறியாமல், புலவர்களின் பெருமையையும் அவர்தம் படைப்புக்களின் சிறப்பையும் உணர்த்தும் போக்கிலேயே அமைந்திருந்தன. அவற்றில் கூறப்பட்ட கால நிர்ணயமும் வரலாற்றாய்வாளர்களுக்கு ஐயத்தை ஏற்படுத்தின. எனவே, முறையான காலநிரல்பட்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தேவைப்பட்டது.

1904இல் எம். எஸ். பூரணலிங்கம் பிள்ளை 'A Primer of Tamil Literatrue' என்று ஆங்கிலத்தில், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூலையும், 1922இல் கே. எஸ். சீனிவாசப் பிள்ளை 'தமிழ் வரலாறு' என்ற நூலையும் உருவாக்கியிருப்பினும், 1930இல் எழுதப்பட்ட கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளையின் தமிழ் இலக்கிய வரலாறே முதன்மையாகக் கருதப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து பல தமிழ் இலக்கிய

வரலாறுகள் எழுதப்பட்டன. . அவ்விலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் தமிழின் தொன்மை கிறித்துவுக்கு முற்பட்டதாகத் தொடங்கி, பல்வேறு கால கட்டங்களாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு கூறப்பட்டது. அவற்றைப் பின்பற்றியே பின்னால் வந்த தமிழ் இலக்கிய வரலாறுகள் கிறித்துவுக்கு முன்பிருந்தே தமிழ் இலக்கியத் தொன்மையைத் தொடங்குகின்றன.

ஆனால், வையாபுரிப்பிள்ளையின் History of Tamil Language & Literature என்ற நூலில் முற்சங்க காலம் கி.பி. 100இல் தொடங்கி, பிற்சங்க காலம் கி. பி. 750 வரை செல்வதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. எனவே, மற்ற தமிழக வரலாறு, கால ஆராய்ச்சி, போலவே இலக்கிய வரலாறும் மேற்குறிப்பிட்ட பின்னணிகளின் அடிப்படையிலேயே எழுதப் பட்டன என்பதும், அதில் வையாபுரிப்பிள்ளையின் கால ஆய்வு மட்டும் வேறுபட்டு நிற்பதையும் உணர முடிகின்றது.

இலக்கியப் பதிப்புக்களும் கால ஆராய்ச்சியும்

அச்சுப்பொறியின் அறிமுகத்தால் ஏற்பட்ட பயன்பாட்டாலும், தென்னிந்திய வரலாறு, தமிழக வரலாறு எழுதுவதற்குத் தமிழின் தொன்மையை, தமிழரின் பண்பாட்டை உணர்த்த வேண்டிய தேவையின் பொருட்டும் இலக்கண, இலக்கியப் பதிப்புக்கள் பல எழுந்தன. மழவை மகாலிங்கையரின் தொல்காப்பிய நச்சினார்க்கினியர் பதிப்பு 1850இல் வெளிவந்தது. சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளையின் சொல்லதிகாரச் சேனாவரையர் பதிப்பு 1869லும், சுப்பராயச் செட்டியாரின் இளம்பூரணர் பதிப்பு 1869இலும் வெளிவந்தன. 1850-1885 காலப் பகுதியில் இலக்கியங்களைவிட இலக்கணங்களே அதிகம் பதிப்பிக்கப்பட்டன. 1887இல் சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை பதிப்பித்த கலித்தொகைப் பதிப்பைத் தொடர்ந்து உ.வே. சாவின் இலக்கியப் பதிப்புக்கள் (1887-1905 கால இடைவெளியில் பல சங்க இலக்கியப் பதிப்புக்கள்) வெளிவந்தன.

இப்பதிப்புக்களில் நூலாசிரியரது காலம் பற்றிய ஆய்வும், புலவர்களால் பாடப்பெற்ற மன்னர்களின் காலம் பற்றிய குறிப்புக்களும் வரலாற்றாசிரியர்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு பதிப்பிக்கப் பெற்ற தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள், சிலப்பதிகாரம் போன்றவை தென்னிந்திய வரலாற்றையும், தமிழர்தம் தொன்மையையும் பண்பாட்டையும் உணர்த்த ஏதுவாயின. எனவே, அவற்றின் கால வரையறை பல நிலைகளில் முடிவாக்கப்பட வேண்டிய கட்டாய நிலையை உருவாக்கியது.

வெ. கனகசபைப்பிள்ளை, எம்.எஸ். பூரணலிங்கம்பிள்ளை, நாவலர் சோமசுந்தரபாரதி, மறைமலையடிகள், கே.என். சிவராஜப்பிள்ளை போன்றோர்

பெ. சுந்தரம்பிள்ளையைப் பின்பற்றி, தமிழரின் பண்பாட்டையும், தமிழின் தொன்மையையும் மிக முன்னோக்கி எடுத்துச் சென்றனர்.

இலக்கியங்களின் கால நிர்ணயம் முக்கியத்துவம் பெற்றதை, 1917 இல் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுக்கு எஸ்.கிருஷ்ணசாமி அய்யங்கார் சங்க இலக்கியத்தின் கால அடைவையே (The Chronology of the Sangam Works, so called of Tamil Literature) எடுத்துக் கொண்டதன் மூலம் உணரலாம்.

வையாபுரிப் பிள்ளையும் கால ஆய்வும்

சமஸ்கிருதச் செல்வாக்கு மற்றும் வட இந்திய ஆதிக்க எதிர்ப்புணர்வின் விளைவாக, திராவிடத் தேசியமும் தமிழ் மறுமலர்ச்சியும் இணைந்து செல்கையில், தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் மொழியையும் அரசியல்மயப்படுத்தும் போக்கு (Politicisation of Culture and Language) 1940களில் இறுதியில் தொடங்கி, 1960களில் உச்சகட்டம் எய்தியது. பெரியாரின் திராவிடர் கழகத்திலிருந்து பிரிந்து, 1949இல் திராவிட முன்னேற்றக்கழகம் கண்ட அண்ணாதுரையால் தமிழகத்தில் பெரிய அரசியல் மாற்றம் ஏற்பட்டது. அவ்வரசியல் மாற்றத்திற்கு, தமிழ்மொழியும், தமிழர் பண்பாடும் புனிதமானதாகவும், தொன்மையானதாகவும் மேடைகளிலும் பத்திரிக்கைகளிலும் முறையே பேசப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் தமிழர்களின் உணர்ச்சி தூண்டிவிடப்பட்டது முக்கிய காரணமாகியது. இந்தித் திணிப்பும் இவ்வுணர்வுத் தூண்டலுக்குக் காரணமாகியது. திராவிட முன்னேற்றக் கழகத்தின் பிரச்சாரத்தில் சிலப்பதிகாரம் தமிழர்களது காப்பியம் என்றும், திருக்குறள் உலகப் பொதுமறை என்றும் பேசப்பட்டன.

இக்காலகட்டங்களில் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையின் ஆய்வுப் பணிகள் குறிப்பிடத் தக்கன. 1947இல் 'இலக்கியச் சிந்தனை' என்ற நூலை எழுதத் தொடங்கி, 1956 வரை இலக்கிய உதயம், தமிழ்ச் சுடர்மணிகள், இலக்கிய மணிமாலை போன்ற ஏறத்தாழ பத்து நூல்கள் எழுதி முடித்துள்ளார். அவர் மறைவுக்குப் பின் காவிய காலம் போன்ற நூல்களும் வெளியிடப் பெற்றன. இவருடைய ஆய்வுகளில் தொல்காப்பியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றின் கால நிர்ணயங்கள் மேற்குறிப்பிட்ட பின்னணிகளின் போக்கிற்கு எதிர்நிலையில் அமைந்துள்ளதாகக் கருதப்பட்டது.

தனித்தமிழியக்கமும், திராவிட முன்னேற்றக் கழகமும் சமஸ்கிருதச் செல்வாக்கையும், பிராமணீய மாயையும் முறையே எதிர்த்து நிற்க, வையாபுரிப் பிள்ளையின் ஆய்வு சமஸ்கிருதச் சார்புடையதாக வெளிப்பட்டது. அவருடைய

ஆய்வு நெறிமுறைகள் போற்றத்தக்கதாக இருப்பினும், ஒரு நூலின் காலத்தை முடிவு செய்யும்போது சொற்களின் வேர் மூலம் கண்டு அவை சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வந்திருக்க வேண்டும் என்ற விடாப்பிடியான கொள்கையினால், தவறான காலக் கணிப்பிற்கு அவரைத் தள்ளியது எனலாம். இதனை கா. சிவத்தம்பி

> "சொற்களின் பயன்பாடு பற்றி எவ்வெந்நூற்றாண்டுகளில் அவை பயன்படுத்தப்பட்டன என்பது பற்றிக் கவனஞ் செலுத்தும் அவர், அக்காலங்களின் சமூக, வரலாற்று நிலைமைகளுக்கு அவ்வளவு கவனஞ் செலுத்த வில்லை"[3]

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

தொன்மையானதும், இலக்கண நூலுமான தொல்காப்பியத்தைத் தமிழறிஞர்கள் பலர் கிறித்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்ததாகக் கணிக்க, வையாபுரிப்பிள்ளை கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு எனவும், தமிழர்களின் தனித்துவம் வாய்ந்த, ஆரியத்தழுவல் அல்லாததாகக் கருதப்பட்ட சிலப்பதிகாரத்தின் காலத்தைக் கி.பி. 6அல்லது 7ஆம் நூற்றாண்டு எனவும், உலகப் பொதுமறை, தமிழர் வேதம் எனப் போற்றப்பட்ட திருக்குறளைக் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு எனவும் கூறியது, திராவிடத் தேசியம், தமிழ்த் தேசியம் என்ற சமூக, அரசியல், மொழிப் பண்பாட்டுப் பின்னணிக்கு எதிரானதாக நோக்கப்பட்டது.

அதனால்தான், இவர் தமிழ்த் துரோகி என்று தனித்தமிழ்வாதிகளால் தூற்றப்பட்டார். மேலும் தமிழ்ப் பேராசிரியரும், அன்றைய மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தருமாகத் திகழ்ந்த மு. வரதராசன் 1947இல் தன்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்வான 'The Treatment of Nature in Sangam Literature' என்பதில் வையாபுரிப் பிள்ளையின் கருத்தை எவ்விடத்திலும் மேற்கோளாகச் சுட்டவில்லை. அவ்வாறே தமிழ்ப் பேராசிரியரும் முன்னாள் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தருமான வ.சுப. மாணிக்கம் 1956இல் பணித்த 'Love in Sangam Poetry' என்ற ஆய்வேட்டிலும் வையாபுரிப் பிள்ளையின் நூல்கள் குறிப்பிடப்படவில்லை.

எனவே, பெ. சுந்தரம்பிள்ளையினால் தொடங்கப்பெற்ற கால ஆய்வு, பல்வேறு அரசியல், சமூக, மொழிப் பின்னணிகளின் போக்கினால் வழி நடத்தப் பெற்று எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையின் கால ஆய்வோடு முடிவுக்கு வந்தது எனலாம். வையாபுரிப் பிள்ளைக்குப் பின்னும் கால ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்படினும், அவை மேற்குறித்த போக்கின் வழியிலேயே சென்று தேய்ந்து இறுதலாயின என்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும். 1970களில் வந்த 'சிலப்பதிகாரம் 11ஆம் நூற்றாண்டுக்

காப்பியம்' என்ற நூல் வையாபுரிப்பிள்ளை வழியிலும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் தலைக்காலம் கி.மு. 5000 -கி.பி. 1500 என்று வரையறுத்த நா. தேவநேயப் பாவாணரின் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்ற நூல் பெ. சுந்தரம்பிள்ளை வழியிலும் சென்றவை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. (a) The holy Lives of the Alvars or the DravidianSaints - Govindacharya (1902).
   (b) Dravidian Gods in Modern Hinduism - W.T. Elmore (1915).
   (c) Dravidian Architecture - Jouvean - Dubrevil (1917).
   (d) The Dravidian Elements in Indian Culture - G. Slater (1924).
   (e) The Ancient Dravidians - T.R. Sesha Iyengar (1925).
2. கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் இலக்கிய வரலாறு, (நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1987), பக். 87.
3. மேற்படி நூல், பக். 130.

துணை நூல்கள்

1. கா. சிவத்தம்பி, தனித்தமிழிலக்கியத்தின் அரசியல் பின்னணி, சென்னை புத்தக நிலையம், சென்னை, 1979.
2. கு. திருமாறன், தனித்தமிழியக்கம், மருதம், திருச்சி, 1992.
3. Annamalai, E., Language Movements in India, Central Institute of Indian Languages, Mysore, 1979.
4. Eugene F. Irschick, Tamil Revivalism in the 1930s, Madras, 1986.
5. Nambi Arooran, K., Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism, Koodal Publishers, Madurai, 1980.
6. Vaiyapuri Pillai, History of Tamil Language and Literature, N.C.B.H. Madras (Second Ed.), 1988.

29

முசுலிம் புலவர்கள் அறிமுகப்படுத்திய புதிய இலக்கிய வகைகள்

திருமலர் எம்.எம். மீறான் பிள்ளை

இசுலாமியத் தமிழியல்

சங்க காலத்திலேயே, அரசியல் வணிகத் தொடர்பு காரணமாக, அறபு இனத்தினர் தமிழகத்திற்கு வந்து செல்லத் தொடங்கியதாக இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன.[1] இவர்களில் பலர் தமிழ்ப் பெண்களை மணமுடித்துக் கிழக்கு, மேற்குக் கடற்கரைகளில் வாழ்ந்தனர். வணிக, சமூகத் தொடர்புத் தேவைக்காக இவர்கள் தம் தமிழகக் குடும்பத்தினர் உதவியுடன் தமிழினை அறபு வரி வடிவில் எழுதும் அறபுத்தமிழ் ஒட்டு மொழியினை உருவாக்கினர்.[2] கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் இசுலாமிய சமயம் வேகமாகப் பரவத் தொடங்கிய காலக்கட்டத்தில் இவர்கள், தம் தமிழ்க் குடும்பத்தினருடன் இசுலாத்தில் இணைந்தனர். இவர்கள் தம் தேவைக்காக அறபுத் தமிழில் எழுதப்பெற்ற சமயவியல் நூற்களே தொடக்ககால இசுலாமிய இலக்கியங்களாகும். அச்சுக்கலை வளர்ச்சி பெற்ற பிற்காலத்தில், இவற்றில் அழிந்து போனவை தவிர எஞ்சியவை, அறபுத் தமிழிலும், தமிழிலும் அச்சிடப்பெற்றன.

இலக்கியக் களம்

தமிழகத்தை ஆங்காங்கே நாயக்கர்களும் நவாபுகளும் தெலுங்கர்களும் கன்னடியர்களும் மராட்டியர்களும் மொகலாயர்களும் ஆங்கிலேயர்களும் பிரஞ்சுக்காரர்களும், டச்சுக்காரர்களும் ஆட்சி செலுத்திய 13-ம் நூற்றாண்டிற்கும் 18-ம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலக்கட்டத்தில் இயல்பான இலக்கிய எழுச்சி மங்கிப் போயிருந்தது. அரசியல், சமயப் பூசல்களால் ஆட்சி நிலையற்றிருந்த இக் காலக்கட்டத்தில் தரமான இலக்கிய வடிவங்களை உருவாக்கும் உணர்ச்சி தமிழ்ப் புலவர்களிடம் உருவாகவில்லை. மாறாகத் தனி மனிதக் கீர்த்தனங்கள், சமயத்தர்க்க நூற்கள், சிற்றின்பக் கோவை, உலா, தூது, மடல்

போன்றவைகளே பெரும்பாலும் புற்றீசல்கள் போல் எழுந்தன. இக்கட்டான இந்நேரத்தில் தன்னிலை தடுமாறாது, வருமானத்தை எதிர் நோக்காது, தகுந்த தமிழுணர்வுடன் நன்னெறி புகட்டும் எண்ணற்ற தமிழ்க் காப்பியங்களையும், அறவுணர்வு சுரக்கும் சிற்றிலக்கியங்களையும் முசுலிம் புலவர்கள் படைத்தளித்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.[3]

இலக்கிய வகை

"இசுலாம் தமிழுக்குப் பல்வகை இலக்கியங்களையும் படைத்தளித்த சமயம்" என்பார் வ.சுப. மாணிக்கம்[4] "பழந்தமிழ் மரபினையொட்டி இலக்கிய வகைகளைப் படைப்பதை இசுலாமியப் புலவர்கள் மறந்துவிடவில்லை" என்பது சூ. இன்னாசியின் கருத்து.[5] "இசுலாமியப் புலவர்கள் பாடாத துறை இல்லை" எனச் சான்று பகருகிறார் சி. பாலசுப்பிரமணியம்[6] கடந்த ஏழு நூற்றாண்டுகளிலாக ஆயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட சிற்றிலக்கியங்களையும் முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட காப்பியங்களையும் படைத்தளித்துள்ள செய்தியினை மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழக வெளியீடான இசுலாமியத் தமிழிலக்கிய நூல் விவரக்கோவை எடுத்துரைப்பதும் காணலாம்[7]. இவற்றில் சில வகை இலக்கியங்கள் முசுலிம் புலவர்களால் தமிழில் முதன்முதலாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட புதிய வகைகள் என்பது நோக்கத்தக்கது.

அறிமுக வகை

"சைவரும் வைணவரும் பாடிய பிரபந்தங்களைப் பாடுவதோடு இசுலாமியர் நின்று விடவில்லை, அவர்கள் பல புதிய பிரபந்தங்களையும் தமிழிற் புகுத்தித் தமிழன்னையைப் பொலிவுடன் வாழச் செய்திருக்கின்றனர்" என்பார் சு. வித்தியானந்தன்[8]. "ஐந்து வகையான புதிய துறைகளையும் முசுலிம் புலவர்கள் தோற்றுவித்தனர்" எனக் கூறுவர் வி.ஐ. சுப்பிரமணியம்[9]. கிஸ்ஸா, நாமா, மசலா, முனாஜாத், படைப்போர் ஆகியவைகளே அறபு, பாரசீக மொழிகளைத் தழுவி முசுலிம் புலவர்களால் தமிழில் புதியவாக அறிமுகப்படுத்தப்பெற்ற வகைகள்.

புதியன புகுதல்

மொழியிலக்கிய வரலாற்றில் காலந்தோறும் ஏற்படுகின்ற அரசியல் சமய சமூகத் தாக்கங்களினால் மரபு புதுக்கிய வகைகள் எழுவதுண்டு.

பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும்
வழுவல; கால வகையினானே

என்பது நன்னூலார் கருத்து.[10] புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேல் விருந்தாக

இலக்கியங்கள் எழுவது பற்றித் தொல்காப்பியமும் எடுத்துரைப்பது காணலாம்.[11] பிரபந்த வகைகளில் புதியனவாக உருவாகும் இனங்களைப் பன்னிருபாட்டியலும் வரவேற்கின்றது.[12] "பாப்பொருள் அளவு ஆதி பல பெயர் உள" என்று தொன்னூல் விளக்கமும் புதிய வடிவங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது.[13] ஆதலின் தமிழ் மரபினைப் புதுக்கும் நோக்கில், சமயத் தொடர்பு மொழியிலக்கியங்களைத் தழுவியெழுந்த ஐவகை இலக்கியங்களையும் புதிதாகப் பிறந்தவைகளாகக் கருதி ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

ஆக்கக் காரணிகள்

ஒருவர் கதை கூறவும் பாடல் பாடவும் பலர் குழுமியிருந்து, ஓய்வு நேரங்களில் கேட்டு மகிழ்ந்து பொழுது போக்குதல் என்பது தொன்று தொட்டே அமைந்த பழக்கமாகும்.[14] தாம் முன்னர் வாழ்ந்திருந்த சமூகத்தில் புராண இதிகாசக் கதைகள் நடிக்கவும் சொல்லவும் பாடவும் பார்த்துக் கேட்டு சுவைத்திருந்த மக்கள் புதிதாகத் தழுவிய சமயச் சூழ்நிலையிலும் ஆர்வத்துடன் அதை எதிர்பார்த்திருந்தனர்.[15] இதனால் எளிமையும் இனிமையும் கலந்த கிராமிய நடையில் கற்பனை கலந்த கதைகளையும் கருத்துக்களையும் இசுலாமியப் பின்னணியில் மரபு இலக்கிய வகைகளில் படைத்தளிக்கத் தொடங்கினர் முசுலிம் புலவர்கள். எனினும் தமது சமய நெறிக்கேற்ப இசுலாமிய சட்ட திட்டங்களையும் வரலாறுகளையும் கற்று அறிவதற்கும், பாவமன்னிப்புத் தேடி இறையருள் வேண்டுதலுக்கும், ஆன்மீகச் செல்வர்களை வாழ்த்திப் போற்றுதற்கும் மரபு வகை இலக்கியங்கள் முழுமையாக உதவவில்லை. ஆதலின் சமயங்காரணமாகத் தாம் தொடர்பு கொண்டிருந்த அறபு, பார்சி, உருது மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களைத் தழுவியும், பெயர்த்தும் புதிய வகைகளைப் படைக்க முனைந்தனர் முசுலிம் புலவர்கள். இந்நிலையே புதிய இசுலாமியத் தமிழ் இலக்கிய வகைகளின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாயிற்று என்பது தெளிவு.

கிஸ்ஸா

அறபு இலக்கியத்தைத் தழுவியெழுந்த கதை கூறும் இலக்கிய வகை கிஸ்ஸா. கிஸ்ஸா எனின் 'கதையுரைத்தல்' என்று பொருள்படும். 'கஸஸ்' என்ற அறபுச் சொல்லிலிருந்து பிறந்த பெயர் இது.[16]

கஸஸ் > கிஸஸ் > கிஸ்ஸா

பலர் கூடியிருந்து கதை கேட்கும் ஆர்வத்தில் பிறந்த முதல்வகை இலக்கியம் இது. முற்காலத்தில் அறபு நாட்டில் திண்ணைகளிலும், பள்ளி வாசல்களிலும் ஓய்வு நேரங்களில் இசுலாமியக் கதைகள் கவிதையாகவும், வசனமாகவும்

நிகழ்த்தப்பட்டன[17]. இது போன்று தமிழிலும் அறபு நூல்களைத் தழுவிக் கவிதையாகவும், வசனமாகவும், இரண்டுங் கலந்தும் பல கிஸ்ஸா வடிவங்கள் படைக்கப்பட்டன. இவற்றில் சில மொழி பெயர்ப்பு ஆக்கங்களாகவும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

நூற்கள்

இருபத்தாறு கிஸ்ஸா வடிவங்கள் இது வரையிலும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. செய்யுள் வடிவங்கள் எளிமையான நடையில் ஓசை நயம் மிக்க விருத்தங்களாகவும், கண்ணிகளாகவும் அமைகின்றன. கி.பி.1756-ல் வெளிவந்த யூசுபு நபி கிஸ்ஸா முதல் வடிவமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஷம்ஊன்றலி, சைத்தூன் என்ற பெயர்களில் முறையே நான்கும் இரண்டும் நூற்கள் உள்ளன. அலிறலி, யூசுபு நபி, அயூப் நாயன், ஷம்ஊன்றலி, லூத், நம்றூது, சிக்கந்தர் துல்கர்னைன், சுல்தான் இபுறாகீம், தமீமுல் அன்சாரி, பீவி மறியம் ஆகியவர்கள் பெயர்களிலமைந்த கிஸ்ஸாக்கள் வரலாற்றடிப்படையில் எழுந்த வடிவங்களாகும். குலேபகாவலி, விறகு வெட்டியார், காலி கோரி, கபன் கள்ளன் ஆகிய பெயர்களிலமைந்தவை கற்பனையானவை. சைத்தூன், இசுவத்து முகம்மதனிபு, அபூசகுமா அபூநவாஸ் பெயர்களிலமைந்தவை இரண்டும் கலந்தவை. யூசுபு நபி, சைத்தூன், முகமதனிபு கிஸ்ஸாக்கள் செய்யுளிலமைந்தவை. ஷம்ஊன்றலி, சைத்தூன், குலேபகாவலி கிஸ்ஸாக்கள் செய்யுளும் வசனமும் விரவியவை. பிற வடிவங்கள் யாவும் உரைநடை வடிவங்களாகும். அப்துர்றசாக், அப்துல்காதர் ஆகிய புலவர்கள் முறையே நான்கு, மூன்று நூற்களை ஆக்கியுள்ளனர். இசுவத்து நாச்சியார் கிஸ்ஸா அளவில் மிகப் பெரியதாகவும், கபன் கள்ளன் கிஸ்ஸா மிகச் சிறியதாகவும் காணப்படுகின்றது. ஆங்காங்கே இசுலாமிய நெறிகள் சுட்டப்படுகின்றனவே தவிர கிஸ்ஸா வகைகளின் இலக்கிய நோக்காக இன்பப் பொழுது போக்குச் சுவை நல்குதலே அமைகின்றது.

சைத்தூன் கிஸ்ஸா

கிஸ்ஸா இலக்கியங்களில் பெரிதும் பேசப்படும் வடிவம் சைத்தூன் கிஸ்ஸா என்ற செய்யுளும் வசனமும் கலந்த கிராமியக் கதைப் பாடலாகும். பேட்டை ஆம்பூர் வாலை அப்துல்காதிர் சாகிபுவால் கி.பி.1874-ல் எழுதப் பெற்ற இவ்வடிவம் பத்து நீண்ட கண்ணிச் செய்யுட் பகுதிகளையும், பதினொரு உரைநடைப் பகுதிகளையும் கொண்டமைந்ததாகும். இந்நூல் பார்சி, உருது இலக்கியங்களைத் தழுவி எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. முகம்மது நபியின் மருகரும் இசுலாமிய ஆட்சியாளருமான அலியாரின் மகன் முகம்மதனிபு, சைத்தூன் என்ற பெண்ணோடு போரிட்டு வென்று, அவளை இசுலாத்தில் ஆற்றுப் படுத்திய செய்தியினைக் கற்பனை நயந்தோன்ற எளிய நடையில் ஓசை நயத்துடன்

எடுத்துரைக்கின்றது இந்த நாட்டார் கதைப்பாடல்.

கொக்குக் குலத்தினிலே ராஜாளி போல்
குதித்தாள் சைத்தூனும்
ஆட்டுக் கும்பலில் புலியைப் போல்
புகுந்தாள் சைத்தூனும்

எனும் இரட்டைக் கண்ணிகள் பாமரர் இலக்கியத்தின் பண்பினைக் காட்டுவனவாகும். முகம்மதனிபு கிஸ்ஸாவும் இதே கதையை அடியொற்றியமைந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாமா

பாரசீக இலக்கியத்தைத் தழுவியமைந்த கதை கலந்த வகையே நாமா. 'நாமே' என்ற பார்சி சொல்லே நாமா எனத் தமிழில் வழங்கப்படுகின்றது. நாமே எனின் கதை, வரலாறு, நூல் என்று பொருள்படும்[18]. பாரசீக மொழியில் ஷாவர் நாமா சியாஸத் நாமா, காபூஸ் நாமா போன்ற பெயர்களில் பல நாமா நூற்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பின்பற்றிக் கருத்து விளக்க நோக்கில் கதைத்தாக்கம் பெற்ற பல நாமா நூற்கள் தமிழில் எழுந்துள்ளது காணலாம்[19].

நூற்கள்

முப்பத்திரண்டு நாமா நூற்கள் தமிழில் புத்துருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் முசுலிம் புலவர்களால் 'தொங்கல்' எனச் சுட்டப்படுகின்ற அறுசீர்கழி நெடிலாசிரிய விருத்தப் பாக்களால் ஆனவை. இவை வரலாற்று நோக்கிலும் சமயக் கருத்து விளக்க நோக்கிலும் அமைகின்றன. அலியார், லுக்மான், சாகுல் அமீது, முகியித்தின், தஜ்ஜால், இபுலீசு, ராட்டைசேக், கல்சர், நூர், குத்து பத்ர் ஆகிய பெயர்களிலமைகின்றவை கதைத்தாக்கம் பெற்று வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விளக்குவனவாக அமைகின்றன. கிர்சாது, ஒளிவு, கோஷா, சக்கறாத், தொழுகை, பறுளு, அகாயத், முனாஜாத், சாதத்து, மஜ்மூ, மகீமு, பாறாஸ், கக்காயத் நாமாக்கள் சமய நெறிமுறைகளை விளக்கியமைவனவாகும். தொழுகையின் பெயரில் மூன்று வடிவங்களும், லுக்மான், தஜ்ஜால், இபுலீசு பெயர்களில் இரண்டு வீதமும் காணப்படுகின்றன. அப்துல்காதிர் புலவர் நான்கு நாமாக்களையும், இப்றாகீம் காதிர் சாகிபு இரண்டு நாமாக்களையும் படைத்தளித்துள்ளனர். மாலிக்சாகிபின் தொழுகை நாமாவும், செய்யதபூபக்கர் புலவரின் இபுலீசு நாமாவும் நாட்டுப்புறக் கண்ணிகளால் ஆக்கப்பட்டுள்ளவையாகும். கல்சர் நாமா வசன

நடையிலும், சக்கறாத் நாமா விருத்தமும் வெண்பாவும் கலந்த நடையிலும் உருவாக்கம் பெற்றுள்ளன. இசுலாமிய மார்க்க நெறிமுறைகளையும், வரலாறுகளையும் கதையுடன் கலந்து விளக்குவதே நாமாவின் இலக்கிய நோக்கு எனல் பொருத்தமுடையதாகும்.

மிகுராசு நாமா

நாமா இலக்கிய வடிவங்களில் சிறப்புமிக்கதோர் நூல் மிகுராசு நாமா முகம்மது நபி விண்வெளியில் பயணஞ் செய்து இறைவனைச் சந்தித்த நிகழ்ச்சியைச் சுவைப்பட விளக்கியமைவது இந்நூல். அய்யம்பேட்டை மதாறு சாகிபுப் புலவரால் கி.பி. 1751-ல் எழுதப்பெற்ற இதில் இருநூற்று முப்பத்தைந்து தொங்கல் விருத்தங்கள் உள்ளன.

என்றுமொரு நாளைக்கு ஐந்து நேரம்
*இலங்கி **தொழுது** கொண்டு அதபுடனே*
*நன்றாய் கபில் செய்து **சக்கரத்தை***
நாற்பதில் ஒன்று தான் அளித்து
சென்ற வருடத்தில் நமளானிலே
*தீரசுவாகு மாதம் **நோன்பு** வைத்து*
*நன்றாய் வயதிலே ஒரு **கஜ்ஜுதான்***
நடந்து செய்திடப் போதுமென்றான்

எனும் இப்பாடல் முசுலீம்களுக்கு இறைவனால் நபி வழி விதிக்கப்பட்ட சமயக் கடமைகளை விளக்கியமைவதாகும்.

மசலா

அறபு மொழியைப் பின்பற்றித் தமிழில் எழுந்த, கதைத் தாக்கம் குறைந்த, சமயநெறி விளக்க இலக்கிய வகையே மசலா. 'ஸுஅல்' எனும் அறபுச் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும் இப்பெயர்.

ஸுஅல் > மஸ்அலா > மஸலா

இச்சொல்லிற்கு வினவுதல், வேண்டுதல், தேடுதல் என்பன பொருள்களாகும்.[20] சமயம் தொடர்பான ஐயங்களுக்கும், பிரச்சினைகளுக்கும் வினாத் தொடுத்து, திருக்குர்ஆன், நபி மொழி வழிமுறை நூலான அல்ஹதீஸ் ஆகியவைகளின்

அடிப்படையில் விடை தேடிப் பெற்றுத் தெளிதலைப் பொருளாகக் கொண்டமைபவை இவை. தமிழிலுள்ள ஒருபா ஒருபது, இருபா இருபது, வினா வெண்பா, வினாவுத்தரம் போன்ற பிரபந்தங்களின் இலக்கணத்திற்கு ஓரளவு ஒத்தமைபவை இவை.

நூற்கள்

தமிழில் இதுவரையிலும் ஏழு மசலா நூற்களே கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. செய்கு அப்துல் காதிர் லெப்பையால் 1856-ல் எழுதப் பெற்ற தவ்தத்து என்ற வெள்ளாட்டி மசலாவைத் தவிர ஏனையவை செய்யுள் வடிவங்களாகும். முதல் வடிவமாகவும், பெரிய வடிவமாகவும் அமைவது கீழைக்கரை செய்யது இசுகாக்கு என்ற வண்ணப்பரிமளப் புலவரால் கி.பி. 1572-ல் இயற்றப்பெற்ற அதிசய புராணம் என்ற ஆயிர மசலாவாகும். நூறு பாடல்களைக் கொண்ட அயாயெசீதுல் புஸ்தாமி மசலா, கோட்டாறு செய்யதபூபக்கர் புலவரால் கி.பி. 1874-ல் அறபு மூலத்திலிருந்து மொழி பெயர்த்து உருவாக்கம் செய்யப் பெற்றதாகும். 1876-ல் வெளி வந்த ஆசிரியர் பெயரில்லா வடிவமான நூறு மசலா, 1087 ஈரடிக் கண்ணிகளைக் கொண்டதாகும். திருமணம் தொடர்பான சமய நெறிமுறைகளை விளக்கும் மணம்புரி மசலாவும், ஸாகிது மசலாவும் முறையே 265,29 பாடல்களைப் பெற்றவையாகும். பல மசலா பல்வேறு சமயப் பிரச்சனைகளுக்குத் தக்க விளக்கம் நல்குகின்றது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் எழுந்த கதைத் தாக்கமில்லா இம்மூன்று வடிவங்களையும் யாத்த சிறப்பிற்குரியவர் தேங்காய்ப்- பட்டினம் குஞ்ஞுமுசா லெப்பை ஆலிம் ஹாஜிப் புலவராவார். சமயம் சம்பந்தமான சட்டதிட்டங்களைத் திருக்குர்ஆன், அல்ஹதீஸ் ஆகியவைகளின் அடிப்படையில் கற்பனைத்தாக்கமின்றி ஐயமற விளக்குவதே மசலா இலக்கியத்தின் கொள்கையாக அமைகின்றது எனலாம்.

ஆயிர மசலா

இதுவரையிலும் கிடைக்கப் பெற்ற இசுலாமிய இலக்கிய வடிவங்களில் காலத்தால் முந்திய ஒன்றாகக் கருதப்படும் இந்நூல் 1095 விருத்தங்களைக் கொண்டமைந்ததாகும். யூத அறிஞர் குழுவின் தலைவரான அப்துல்லா இபுனு சலாம் கேட்ட சிக்கலான ஆயிரம் கேள்விகளுக்கு முகம்மது நபி மதி நுட்பத்துடன் பதில் நல்க, யூதர்கள் இசுலாத்தில் இணைந்த கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்நூல்.

மதமுறு மதுவை யுண்ட மாந்தர்கள் வயிற்றின் மீதே
கொது கொது கொதெனக் காய்ந்து குமுறிய கனல் வெந்நீரைக்

கத கத கதென வார்க்கக் கனக் குடலீரெல்லால்
மொது மொது மொதெனத் தள்ளி வீழ்ந்திடும் வாரண்டு தானே

மதுவுண்டு மயங்கும் மதம் பிடித்த மனிதர்கள் மறுமையின் நரகிலடையும் தண்டனையை நயம்படச் சித்திரிக்கின்றது இப்பாடல்.

முனாஜாத்

அறபு மொழியைத் தழுவியெழுந்த இறைஞ்சுதல் பாக்களே முனாஜாத் என்றறியப்படுகின்றன. முனாஜாத் எனும் சொல்லிற்கு அந்தரங்கம் உரைத்தல், இரகசியமாகப் பேசுதல் என்பவை பொருள்களாகும்[21]. இறைவனை வாழ்த்திப் போற்றி, பின்னர் தம் குறைகளை இரகசியமாக எடுத்துரைத்துப் பாவமன்னிப்புத் தேடி, அருள் வேண்டிப் பாடும் பக்திப் பாசுரங்களே முனாஜாத். இறைநேசச் செல்வர்களைப் வாழ்த்திப்பாடி இறையருளும் மன்னிப்பும் பெறத் துணை நாடியும் இவை பாடப்பெறுகின்றன.[22]

நூற்கள்

இசுலாமியத் தமிழில் எண்ணிக்கையில் முதலிடம் பெறுவது இவ்வகை. தனித் தொகுப்பு நூற்களிலாக 200-க்கும் மேற்பட்ட முனாஜாத் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, விருத்தம், இரட்டைக் கண்ணிகள் எனப் பல்வேறு யாப்பு வகைகளிலும் முனாஜாத்துகள் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளன. அல் முனாஜாத், அல்லாவர் முனாஜாத், யாறப்பு முனாஜாத், ஹக்கு பேரில் முனாஜாத், ஹக்கு திருநாம முனாஜாத், முசிபத் விலக்கல் முனாஜாத், ஞானப்புதையல் முனாஜாத் போன்றவை இறையருளுக்காக ஏங்கி இரங்கிப் பாடும் இறை வாழ்த்து வடிவங்களாகும். முனாஜாத் என்ற பொதுப் பெயரிலேயே பல வடிவங்கள் இறையருள் தோத்திரங்களாக அமைகின்றன. இறுதி இறைத்தூதர் முகம்மது நபிகளார் இருபதிற்கும் மேற்பட்ட முனாஜாத்துகளில் வாழ்த்திப் போற்றப்படுகின்றார். இறைத் தூதர்களான கிளுறு நபி, யூசுபுநபி, தியாகச் செல்வர்களான இமாம் ஹசன்றலி, இமாம் ஹுசைன்றலி இறைநேசச் செல்வர்களான முகியித்தீன் அப்துல் காதிர் ஜீலானி, சுல்த்தானுல் ஆரிபீன் செய்யிது அகமது கபீர், அஜ்மீர் காஜா முயினுத்தீன் சிஸ்தி, நாகூர் சாகுல் மீறான் சாகிபு வலி, செய்கு உதுமான் லெப்பை, செய்யது உசைன், செய்கு சிந்தா சாகு மதாரொலி, சிக்கந்தர் பாவா, நைனாமுகம்மது ஒலி, முத்துப்பேட்டை செய்கு தாவூது ஒலி, ஆற்றங்கரை நாச்சியார், திருவனந்தபுரம் பீமாத்தாய். ஆன்மீக சூபி ஞானிகளான குணங்குடி மஸ்த்தான், தக்கலை பீர்முகம்மது சாகிபு, உதுமான் முகியித்தீன் ஆலிம், கீழை செய்கு சாகுல்கமீது ஆலிம் போன்றவர்களின்

பெயர்களிலும் முனாஜாத்துகள் பாடப்பெற்றுள்ளது காணலாம். கற்பனை கலவாது, எளிய இனிய அறபு தமிழ் கலப்பு நடையில் பக்திச் சுவைப் பெருக இந்த அருள் வேட்டல் பாக்கள் அமைகின்றன. இறைவனையும், இறையருள் பெற்ற மனிதப் புனிதர்களையும் ஏற்றிப் போற்றுவதையும், பாவங்களைப் பொறுத்து மன்னிப்புத் தேடி மன்றாடுவதையும், இறையருளுக்காக ஏங்கியழுது இரப்பதையும் சமயவொழுக்க நோக்கில் அறிவுறுத்துவதே முனாஜாத்துப் பனுவல்களின் பெரும் நோக்கம் எனலாம்.

நபிநாயகத்தின் பேரில் முனாஜாத்து

முனாஜாத்து வடிவங்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று நபி நாயகத்தின் பேரில் முனாஜாத்து-பல்வேறு முனாஜாத்து நூற்களின் தொகுப்பாக அமையும். ஆனந்த சாகித்யத்தில் இது இடம் பெற்றுள்ளது. இதனைப் பாடியவர் நெல்லை மேலப்பாளையத்தைத் சேர்ந்த மீறான் சாகிபின் மகனார் சாகுல் கமீது புலவர் என்பராவார்.

சதுமறை நபியே தனியவன் நபியே
சகலர்க்கும் ஷபாஅத்து நபியே
விதுமுக நபியே பதுமத்தாள் நபியே
மேலவன் அறுசுறும் நபியே

என ஒவ்வொரு வரியிலும் நபியை அழைத்து இறையருள் பெறத் துணை செய்ய வேண்டுவது காணலாம்.

படைப்போர்

அறபு மொழியைத் தழுவித் தமிழில் எழுந்த வீரக் கதைக் கவிதை வகையே படைப்போர். அறபு, பார்சி இலக்கியங்களைத் தழுவித் தமிழில் உருவாக்கப்பட்ட பிற வகைகளெல்லாம் மூல மொழிகளில் பெயர் பெற்றமையப் படைப்போர் மட்டும் தூய தமிழில் பொருள் விளக்கப் பெயர் பெற்றமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. ‘படைப்போர்’ எனும் சொல் படைகளிடையே நிகழும் போரினை விளக்கி நிற்கின்றது எனலாம். இசுலாத்தில் எதிரிகளை வலிந்து தாக்க அனுமதியில்லை. சமாதானத் தூதும், ஒப்பந்த முயற்சியும் தோல்வியுறும் நிலையில், தவிர்க்க முடியாத சூழ்நிலையில், தற்காப்பிற்காக வரம்பு மீறாமல் போரிட மட்டுமே திருக்குர்ஆன் அனுமதியுள்ளது.[23] ஆதலின் எதிர்ப் படைகளால் வலிந்து படைக்கப்பட்ட படைப்போர், முசுலிம் படைகளால் தற்காப்பிற்காகப் படைக்கப் பட்ட படைப்போர் எனும் உட்பொருளை விளக்கும் நோக்கில் இப்பெயரினை

அமைத்திருக்கலாம்.[24] தமிழில் அமையும் பரணி, களவழி, செருக்கள வஞ்சி போன்ற இலக்கியங்கள் இசுலாமிய நெறிமுறைகளுக்கு ஒவ்வாத பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளதால் 'படைப்போர்' என்ற புதுவகை வீரவிலக்கியத்தை முசுலீம் புலவர்கள் படைக்கத் துணிந்தனர் என்று கருதலாம். படைப்போர் நூற்களில் அமையும் தூது, அணிவகுப்பு, படைப்புறப்பாடு, முற்றுகை, போர் போன்ற பகுதிகள் இக்கருத்தை உறுதி செய்வனவாகும். முற்காலத்தில் அறபு நாட்டுப் போர்க்களங்களில் வீரர்களைத் தூண்டும் விதத்தில் 'ஹமாசா' எனும் வீரக்கதைப் பாடல்கள் பாடப் பெற்றன. முகம்மது இபுனு உமறுல் வாக்கிதியின் 'கிதாபுல் மகாசி'யும், இபுனு ஷரபு எழுதிய 'கிதாபுல் பத்ஹுல் கபீர்' எனும் நூலும் அறபு நாட்டுப் போர்கள் பற்றியமைந்தனவாகும். இத்தகைய வீர நூற்கள் தமிழ் முசுலிம் புலவர்களைப் 'படைப்போர்' கவிதைகள் படைக்கத் தூண்டியிருக்கலாம். படைப்போர் நூற்கள் காப்பியங்களாகவும் கதைப்பாடல்களாகவும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.[25]

நூற்கள்

படைப்போர் இலக்கிய வகையில், பதினொரு செய்யுள் நூற்கள், மூன்று வசன நூற்கள் என மொத்தம் பதினான்கு வடிவங்கள், ஏழு செய்யுள் வடிவங்கள், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களாகவும் நான்கு வடிவங்கள் காப்பியங்களாகவும் காணப்படுகின்றன. மதுரை வரிசை முகியித்தின் புலவரால் 890 அம்மானைக் கண்ணிகளால் கி.பி. 1686-ல் இயற்றப்பெற்ற சக்கூன் படைப்போர் முதன்முதலில் எழுந்ததாகும். இபுனியன், உச்சி, வமோச்சி, தாகி, இந்திராயன் பெயர்களிலமைந்த, நெல்லை காயாம்புளி அசனலிப்புலவரால் 2752 கண்ணிகளால் இயற்றப்பெற்ற ஐந்து படைப்போர், கதையால் தொடர்புற்ற தொகுப்புப் படைப்போராகவும், அளவில் பெரிய படைப்போராகவும் அமைகின்றது. அப்துல் காதிர் ராவுத்தரால் இயற்றப் பெற்றதாகக் கருதப்படும் காசீம் படைப்போர் 215 கண்ணிகளாலான குறுங்கதைப் படைப்போராகும். ஆசிரியர் பெயரறியா இபுறாகீம் சகீது படைப்போர், கொழும்பு ஆமிதுப் புலவரின் இபுலீசு படைப்போர், கோட்டாறு செய்யிதபூபக்கர் புலவரின் காஃகாத்துப் படைப்போர், மருதமுனை செரீபுத்தினின் சூறாவளிப் படைப்போர் ஆகியன பிற கதைப்பாடல் படைப்போர்களாகும்.

கி.பி. 1817-ல் எழுந்த 2483 விருத்தங்களைக் கொண்ட சல்கா படைப்போர் என்ற இறவுசுல்கூல் படைப்போர் பெருங்காப்பியமாகத் திகழ்வதாகும். கி.பி. 1799-ல் இயற்றப்பெற்ற, 520 விருத்தங்களைக் கொண்ட குறுங்காப்பியமாகும் செய்தத்துப் படைப்போர். இசுலாம் பெண்களுக்கு வழங்கியுள்ள உரிமைகளை நிலைநாட்டும் வகையில் முசுலிம் வீராங்கனைகளைத் தலைவியராகக் கொண்டு

இக்காப்பியங்களைப் படைத்துப் புரட்சி செய்தவர் தேங்காப்பட்டினம் குஞ்னுமூசா ஆலிம் லெப்பை ஹாஜி புலவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கி.பி.1860-ல் பதிப்பிக்கப் பெற்ற, கூடல் அப்துல்லா சாகிபின் மலுக்கு முலுக்கின் படைப்போர் 609 விருத்தங்களால் அமைந்ததாகும். கி.பி.1909-ல் எழுந்த, பூவாறு செய்யது முகம்மது புலவரின் நபுசுப் படைப்போர் 425 விருத்தங்களாலமைந்த மெய்ஞ்ஞானக் குறுங்காப்பியப் படைப்போராகும்.

காளை அசனலிப் புலவரின் ஹுசைன் படைப்போர், நெயினான் முகம்மதுப் புலவரின் செய்தத்துப் படைப்போர், கண்ணகுமது மகுதூம் புலவரின் இறவுசுல்கூல் படைப்போர் ஆகியன வசன நடையிலமைந்த வடிவங்களாகும். எல்லாப் படைப்போர்களின் பெயர்களும் எதிர் பாத்திரங்கள் அல்லது தோல்வியுற்றவர்கள் பெயரிலமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்போர்களெல்லாம் எதிரிகளால் வலிந்து தொடங்கப்பட்டன என்பதைச் சுட்டவே இத்தகைய பெயரமைப்பு பின்பற்றப்பட்டது எனலாம். அறத்தை நிலைநாட்டும் போராட்டத்தில் இறுதியில் உண்மை வெல்லும் என்னும் கருத்தைச் சமய நோக்கில் விளக்குவதே படைப்போர் இலக்கியத்தின் கொள்கை எனலாம்.

இறவு சுல்கூல் படைப்போர்

படைப்போர் இலக்கியத்தினைப் பெருங்காப்பிய வகையாகச் செய்த வடிவம் இது.[26] 45 படலங்களிலாக அமையும் இந்நூல் முசுலிம் பெண்மணியைத் தலைவியாகக் கொண்ட முதல் காப்பியமாகும். கொண்ட கொள்கைக்காகக் காதலனைக் கொன்று, தீயவனான தந்தையை எதிர்த்து வென்ற வீராங்கனை சல்காவின் பெயராலும் இக்காப்பியம் அறியப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. “மின்னினும் நுண்ணிடையின் மின்னாள் வெம்பரி மிசையின் மின்ன, வன்னவள் இருகைநீட்டும் அயலும் அப்படியே மின்ன, தன்னருங் கரவாள் வீச்சு தாவியெண் டிசையும் மின்ன, பன்னரும் படையினெங்கும் பலமின்கள் பரந்ததன்றே” தந்தையின் படைகளை எதிர்த்து, மின்னனைய மின் கொடியாள் சல்கா வெந்திறல்வாள் கையேந்தி போர் நிகழ்த்தும் காட்சியை நயமுற விளக்கும் பாடல் இது.

தொகுப்புரை

இசுலாமிய புதுவகை இலக்கியங்கள் சிற்றிலக்கியமாகவும், காப்பியமாகவும் அமைகின்றன. சிற்றிலக்கியத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கிய இயல்புகள் மிகுந்த கதைப்பாடல்களும் அடங்குகின்றன. இவ்விலக்கிய வடிவங்களைக் கதையடிப்படையிலமைந்தவை, கதையடிப்படையற்ற பொருளில் அமைந்தவை

என இருவகைப்படுத்தலாம். கதையடிப்படையிலமைந்தவை கற்பனைத் தாக்கம் மிகப்பெற்றும், ஏனையவை கற்பனைத் தாக்கம் குறைந்தும் காணப்படுகின்றன. கதையடிப்படையின்றி மார்க்க நெறியடிப்படையிலமைந்தவை சமய விளக்க இலக்கியங்கள் எனலாம். கதையடிப்படையிலான வடிவங்களைக் கற்பனை வடிவங்கள், வரலாற்று வடிவங்கள் என இருவகையாகப் பகுத்துக் காணலாகும்.

இவ்விலக்கிய வகைகள் செய்யுள், உரைநடை, இரண்டும் கலந்தவை என மூன்று வகை அமைப்பைப் பெறுகின்றன. பெரும்பாலானவை அறபு, பார்சி, உருது மொழிகளைத் தழுவியெழுந்த புத்தாக்கங்களாகவும், சில இம்மொழிகளிலிருந்து மொழி மாற்றம் செய்யப்பட்ட பெயர்ப்புருவாக்கங்களாகவும் அமைவது காணலாம். அறபு, பார்சிச் சொற்கள் விரவிய ஒரு கலப்பு நடையில் இந்நூற்கள் எழுதப் பெற்றுள்ளன. எனினும் பெரும்பாலான வடிவங்கள் எளிமையும் சந்தமும் கலந்த மொழிநடையைப் பின்பற்றியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

கற்பனைத் தாக்கம் மிகுந்த சில இலக்கிய வடிவங்களில் இசுலாமிய நெறிக்கு முரணான சில பழக்கவழக்கங்கள் சுட்டப்படுவது காணலாம். முந்தைய சமயத் தொடர்பின், தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சங்கமத்தின் காரணமாக இது அமைந்ததாகக் கருதலாம். இவ்விலக்கிய வடிவங்களில் இசுலாமிய சமய நெறிமுறைகள் அறிவுறுத்தப்படுகின்றனவே தவிர, கண்டிப்புடன் வலியுறுத்தப்படாதது குறிப்பிடத்தக்கது. "இந்து சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழலில் வாழ்ந்தாலும் அம்மதக் காழ்ப்போ, சாடல்களோ, திட்டமிட்ட மதப்பிரச்சாரங்களோ இன்றிப் படைக்கப்பட்டுள்ளமையே இவ்விலங்களியங்களின் மேன்மையைக் காட்டுகின்றன" என்பார் பெ. மாதையன்[27]. சமயங்காரணமாகத் தாம் தொடர்பு கொண்டிருந்த அறபு, பார்சி, உருது மொழிகள் வழித் தாய் மொழியாம் தமிழை வளப்படுத்திய முசுலிம் புலவர்கள் மரபு இலக்கிய பணியோடு தயங்கி நின்று விடாமல் தங்கள் பங்களிப்பை விரிவுபடுத்தும் நோக்கில் இந்தப் புதிய இலக்கிய வகைகளையும் தமிழில் அறிமுகப்படுத்திச் சாதனை செய்துள்ளனர் என்பது தெளிவு.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. அகநானூறு, பா. 149, முல்லைப்பாட்டு, வரி. 54-61, நெடுநெல்வாடை, வரி. 101, பெரும்பாணாற்றுப்படை, வரி. 315-316, மணிமேகலை, வரி 19:108, சீவக சிந்தாமணி, பா.1:74, பெருங்கதை, வரி 1:58:40.
2. மீரான் பிள்ளை, எம். எம். முஸ்லிம் புலவர்கள் அறிமுகப்படுத்திய இலக்கியவகைகள், 19-வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை தொ.1. ப.724,

அண்ணாமலை நகர், 1987.

3. மீரான் பிள்ளை, எம்.எம். திருமலர், பல்சந்தமாலை ஒரு பார்வை, 22-வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, ப. 480, புதுச்சேரி, 1991

4. மாணிக்கம், வ.சுப. முதலாம் இஸ்லாமியத்தமிழ் ஆராய்ச்சி மாநாடு நிகழ்ச்சிச்கோவை, வாழ்த்துரை. ப. இ. திருச்சி, 1973.

5. இன்னாசி, சூ. பத்துக்கட்டுரைகள், ப. 72, பாளையங்கோட்டை, 1977.

6. பாலசுப்பிரமணியன், சி. இஸ்லாமும் தமிழும் ஹிஜ்ரி 15-ம் நூற்றாண்டு தொடக்க விழா மலர், ப. 65, நெல்லை, 1981.

7. பார்க்க. இஸ்லாமியத் தமிழிலக்கிய நூல் விவரக்கோவை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1991.

8. வித்தியானந்தன், சு. இஸ்லாமியரும் தமிழிற் புதிய பிரபந்த வகைகளும், இஸலாமியத் தமிழ்க் கட்டுரைக் கோவை, ப. 154, திருச்சி, 1978.

9. சுப்பிரமணியம், வி.ஐ. சில கட்டுரைகள், ப. 91, மதுரை, 1987.

10. நன்னூல், நூ. 462.

11. தொல்காப்பியம், செய். நூ. 231.

12. பன்னிரு பாட்டியல், நூ. 232.

13. தொன்னூல் விளக்கம். நூ. 283.

14. பெருமாள், அ.நா. தமிழில் கதைப்பாடல், ப. 5, சென்னை,1986.

15. மீரான் பிள்ளை, எம்.எம். இஸ்லாமியத் தமிழ் நாட்டுப்புற வீரக்கதைப் பாடல்கள், தமிழிலக்கிய மூன்றாம் கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொ.2, ப. 19, தஞ்சாவூர், 1989.

16. மீரான்பிள்ளை, எம்.எம். திருமலர், நாட்டுப்புறத் தமிழியல், ப. 68, திருவனந்தபுரம், 1985.

17. அப்துர் றகீம், இஸ்லாமியக் கலைக்களஞ்சியம், தொ. 2, ப. 689, சென்னை, 1977.

18. உவைஸ், எம்.எம். இஸ்லாமும் இன்பத்தமிழும் ப. 96, சென்னை,1976.

19. சாயபு மரைக்காயர், மு. இஸ்லாமியர் தமிழ்த்தொண்டு, ப. 21, சென்னை, 1986.

20. மலையாளம் - அறபு - இங்கிலீஸ், த்றிபாஷா நிகண்டு, ப. 15, திரூர், 1986.

21. அப்துல் கறீம். மு. இஸ்லாமும் தமிழும், ப. 219, சென்னை, 1982.

22. முஸ்தபா, மணவை. தமிழில் இஸ்லாமிய இலக்கிய வடிவங்கள், ப. 96, சென்னை, 1986.

23. திருக்குர்ஆன், 2:190-193.

24. மீரான் பிள்ளை, எம்.எம். திருமூலர், 23-ம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொ.2. ப. 187, புதுச்சேரி, 1992.

25. மீரான் பிள்ளை, எம்.எம். திருமலர், இஸ்லாமியத் தமிழ் நாட்டுப்புறப் படைப்போர் கதைப்பாடல்கள், இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியக் ஆய்வுக்கோவை, ப. 159, மயிலாடுதுறை, 1993.

26. மீரான்பிள்ளை,எம்.எம். இஸ்லாமியத் தமிழ் வீரப்பெருங்காப்பியங்கள், 21-வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொ.1, அண்ணாமலை நகர், 1989.

27. மாதையன், பெ. இசுலாமியரின் புதுவகைச் சிற்றிலக்கியங்கள், இஸ்லாமியத் தமிழ் சிற்றிலக்கிய முதல் மாநாட்டுச் சிறப்புமலர், ப. 219-220, புதுக்கோட்டை, 1992.

30

இலக்கியத்தில் (கணக்கில்) காவல்

சு. ஸ்ரீபால்

'தமிழ்' எனும் சொல் மொழியினையும், அது உணர்த்தும் பொருளினையும் (அகப்பொருள்) குறிக்கும். **'தமிழ் கூறுதல் நுதலிற்று'** எனும் இறையனார் அகப்பொருள் தொடரின் கண் 'தமிழ்' என்பது பொருளையே - அகத்தையே உணர்த்துகிறது. 'அகம்' எனவே 'புறமும்' பெறப்பட்டது. சிறப்புடைத்தாகலின் அகத்தை **'மிக்க பொருள்'** என்றார் தொல்காப்பியர் (தொல்-பொருள்-215-இளம்பூரணம்). 'பொருள்' எனும் சொல்லிற்கே 'அகம்' என்பதே பொருள்; 'புறம்' பெறப்பட்டது. இதனைத் தொல்காப்பிய முப் படலங்களுள் ஒன்றான 'பொருட்படலம்' எனும் பெயரே உணர்த்தும். இவ்வகப் புற நூல்களைப் பண்டைத் தமிழ் 'கணக்கு' என்றது;-அதன் இயலை (இயல்பினை-இலக்கணத்தை) 'வழக்கு' என்றது; இரண்டனையும் சேர்த்துக் 'கணக்கு வழக்கு' என்றது.

தமிழ்ச் சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் நான்கெழுத்துகளுள் அடங்கி நிற்கும். 'இலக்கிய, இலக்கணம்' எனும் வடமொழித் தொடர் புகுந்தமையால் 'கணக்கு வழக்கு' கரந்துறைகிறது. இலக்கியம், இலக்கணம் எனும் இரு சொற்களுமே ஆறாறு எழுத்துகளாதல் காண்க. அத்தகு சொற்கள் தமிழில் இல்லவே இல்லை. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, பதினெண் மேற்கணக்கு போன்றனவும், உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்குப் போன்றனவும் கணக்கு வழக்கிற்குச் சான்றுகளாகும். அதனால், 'இலக்கியத்தில் காவல்' என்பது **'கணக்கில் காவலாகும்'**.

இறைவன் திருவருளால் எண்ணில் அடங்கா உயிரினங்கள் இவ்வுலகில் வாழ்கின்றன; அவை அமைப்பாலும் வாழும் இடத்தாலும் ஒன்றனுக்கொன்று வேறுபடுகின்றன; கட்பொறிக்கும் எட்டாத நுண்ணுயிரினங்கள் பல; யானை, காண்டாமிருகம் போன்ற பருமைக்கு எடுத்துக்காட்டாய்த் திகழும் உயிரினங்கள் பல. நிலத்தில் மட்டுமின்றி நீரிலும் மாபெருங்கடல்களிலும் இத்தகு உயிரினங்கள் வாழ்கின்றன; கடல்வாழ் உயிரினங்கள் அளப்பரியன; அறிவியலார்

கண்டுபிடிப்பிற்கும் எட்டாத உயிரினங்கள் நிலத்திலும், நீரிலும் மேலும் பலவுள; விண்ணும் காற்றும் கூட உயிரினங்கள் வாழ்தற்கு இடமளிக்கின்றன; தீ ஒன்றில்தான் உயிரினம் இல்லை எனலாம்.

"நிலம், நீர், தீ, வளி, விண் எனும் ஐந்தன் மயக்கத்தால் உயிரினங்கள் உருவாகின்றன" என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து; திருக்குறளுக்கும் அதன் உரையாசிரியர் பலர்க்கும் இக் கருத்து உடன்பாடே.

நிலம்தீ நீர்வளி விசும்பொ(டு) ஐந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம் — *தொல். மரபியல்*

சுவைஒளி ஊறுஓசை நாற்றமென்(று) ஐந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு — *குறள் - 27*

(பரிமேலழகர் உரையைக் காண்க).

ஈண்டு 'உலகம்' என்றது இடத்தையும் இடத்து வாழ் பொருளையும் உணர்த்தும். உலகப்பொருள்களுள் ஒவ்வொன்றும் தோற்றம், நிலைபேறு, அழிவு எனும் மூன்று நிலைகளையும் உடையது. நிலைபேற்றுக்குக் காரணம் இரண்டுள: ஒன்று உணவு; பிறிதொன்று காப்பு (காவல்). அழிவிலிருந்து பிறிதொரு தாக்குதலிலிருந்து காத்துக்கொள்வதே காவலாகும். அஃது ஒருபொருளின் தோற்றம் முதல் அப் பொருள் அழியும்வரை அதற்குத் தேவைப்படுகிறது: அதனாலேயே ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல் எனக் காத்தலை நடுநாயகமாக வைத்து முத் தொழில்களையும் வரிசைப்படுத்தினர்.

உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும்
நிலைபெ றுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
அலகி லாவிளை யாட்டுடை யாரவர்
தலைவ ரன்னவர்க் கேசரண் ணாங்களே

என்றார் கம்பரும்.

காத்தலின்றி நிலைபேறு (நிலைபேறுடைப் பொருள்) இல்லை; அழித்தலுக்குச் செயப்படுபொருள் நிலைபேறுடைப் பொருளே. சில காலமாவது நிலைபேறுடையதாய்ப் படைக்கப்பட்ட பொருள் ஒன்று இன்றி ஒரு பொருள் தோன்றாது; இதனால், காத்தல் என்பது ஆக்கலுக்கும் அழித்தலுக்கும் காரணமாய் விளங்குதல் புலனாகிறது.

என்று ஒரு பொருள் தோன்றிற்றோ, அன்றே அதன் காவலும் அதனுடன் தோன்றிவிடுகிறது; அக் காவல் அப் பொருள் அழியும்வரை அதனுடன் நிற்கிறது; காக்கும் திறன் அப்பொருளின் ஒவ்வொரு அணுவிலும் பல்வேறு உறுப்புக்களிலும் உள்ளது.

ஒருடலில் தீய அணுக்கள், கிருமிகள் புகுங்கால் அவ்வுடலிலுள்ள அதற்கெதிராய அணுக்கள் எதிர்த்து அவற்றை அழிக்கின்றன; உடலைக் காக்கின்றன; இவற்றை **அகக்காவல்** எனலாம். பருப்பொருள் தாக்க வருங்கால் கை, கால் உள்ளிட்ட பல உறுப்புகள் எதிர்த்துத் தாக்கி அழிக்கின்றன; உடலைக் காக்கின்றன; விலங்குகளும் பறவைகளும் இயற்கை தமக்குத் தந்த உறுப்புகளாலேயே எதிரியைத் தாக்குகின்றன; தம்மைக் காத்துக் கொள்கின்றன; இவற்றையும் 'அகக்காவல் எனலாம். இவை இரண்டும் பயன்படாதபோது மருந்தோ, வேல், வாள் முதலாய புறக்கருவிகளோ பயன்படுகின்றன; காக்கின்றன; இவற்றைப் **'புறக்காவல்'** எனலாம். மருந்தும் வில் வாள்களும் பறவை விலங்கினங்களுக்கு இல்லை என்பது வெளிப்படை.

தோற்றகாலமுதல் பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் வரை இவ்விரு காவல்களே உயிரினங்களைக் காத்துவந்தன.

உயிரினங்களுள் மனித இனம் தவிர ஏனைய உயிரினங்களெல்லாம் பெரும்பாலும் ஒரே இயல்பினவாய் வாழ்ந்து வருகின்றன. டார்வின் கொள்கைப்படி வாழ்க்கைப் போராட்டத்தால் சிறுசிறு மாற்றங்கள் உடலளவில் நிகழ்ந்துள்ளன; அவ்வளவே; அதனால், அவற்றுக்கு அகக்காவல் தவிரப் புறக்காவல் இல்லை. சில உயிரினங்கள் இயல்பூக்கத்தால் தமக்குள் ஒன்றுசேர்ந்து, எதிரிகளைத் தாக்கி அழித்துத் தம்மைத்தாம் காத்துக் கொள்ளுதல் உண்டு; யானைகள் அப்பண்புடையன; கூட்டத்தோடு கூட்டமாய் நின்று தன்னையும் தன் இனத்தையும் காத்துக்கொள்ளுதல் யானையின் இயல்பு; புறங்கொடுத்தாலும் கூட்டமாகவே புறங்கொடுக்கும்.

"குழுவுப் படுஉப் புறந்தருதல் குஞ்சரத் தியல்பே" என்பது தொல்காப்பிய மேற்கோளாகும். கடல்வாழ் உயிரினங்களுள்ளும் இத்தகைய உயிரினங்கள் பல இருத்தலைப் பலரும் அறிவர்.

மக்களினத்தின் நிலையே வேறு; தோற்றகால மனிதனைவிட, இன்று அவன் எத்துணையோ மடங்குகள் மாறிவிட்டான்; முன்னேறிவிட்டான்; அதற்குக் காரணம் புற உறுப்பு மாற்றமன்று; அக உறுப்பாய மன உறுப்பின் மாற்றமே; வளர்ச்சியே; நீண்ட நெடுங்காலம்வரை அதன் வளர்ச்சியும் மிகக் குறைவாகவே

நிகழ்ந்துவந்தது; 'மொழி' எனும் கற்பதரு அதற்குக் கிடைத்ததும் அதன் வளர்ச்சி பெருவிரைவினை, வேகத்தினைப் பெற்றது; அதனால், நிகழும் விந்தைகள்-ஆக்கங்கள் சொல்லித் தெரிய வேண்டுவதில்லை; என்றாலும், அம் மனிதனுக்கும் காவல் தேவைப்படுகிறது; தோற்றம், நிலைபேறு (காவல்), அழிவு எனும் மூன்றும் அவனுக்கும் விதிவிலக்கல்ல.

மனிதன் பிற உயிரினங்களைப் போலன்றித் தனித்தும் தம் இனத்தாரோடு சேர்ந்தும் வாழ்தற்கு உரியவன். அதனால், தன்னைத்தான் காத்துக் கொள்வதொடு தன் இனத்தையும் காத்தற்கு உரியவனாகிறான்; பிற உயிரினங்களுக்குப் புறத்தில் மட்டுமே பகை உண்டு; தன் இனத்தில் பகை பெரும்பாலும் இல்லை எனலாம். மனிதனுக்கோ, புறத்திலும் பகை உண்டு; தன் இனத்திலும் பகை உண்டு; ஏன் தனக்குள்ளேயும் பகை உண்டு; இம் முப் பெரும்பகைகளும் தன்னைத் தாக்காமல் - அழிக்காமல் அவன் தன்னைக் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதற்காக எத்துணையோ வழிவகைகளை அவன் கண்டுள்ளான்.

பறவை விலங்குகளைப் போல மரங்களிலும் குகைகளிலும் தொற்றியும், பதுங்கியும் பெரும்பாலும் தனித்து வாழ்ந்த மனிதன், காலப்போக்கில் ஒன்றுசேர்ந்து வாழலானான். உணவு காரணமாகவோ, தங்குமிடம் காரணமாகவோ பூசல் தோன்றியபோது, வலியவன் மெலியவனைத் தாக்கி, வென்று, உணவு இடங்களைக் கைப்பற்றி, அவன் மட்டும் நிறைவாய் வாழலானான்; அவனை எதிர்த்து அவற்றைப் பெறமுடியாத பிறர், அவன் தயவில் வாழலாயினர்; என்றாலும், அவனைத் தனித்தோ சிலர் சேர்ந்தோ தாக்கி வெல்ல முடியாதபோது பலர் ஒன்று சேர்ந்தனர்; அப் பலருக்கும் அவர்களை வழிநடத்திச் செல்லத் தலைவன் ஒருவன் தேவைப்பட்டான்; அவன் உடல் வலிமையோடு மதிநுட்பமும் வாய்ந்தவனாய் இருந்தான். இவ்வாறு உருவாகிய கூட்டம் தனித்தனியே வாழலாயிற்று. அக் கூட்டங்களிடையே பல்வேறு காரணங்களால் பூசல்கள் விளையப் போர் உண்டாயிற்று; போரில் வென்றவன் தோற்றவன் பகுதியையும் தன்பகுதியுடன் சேர்த்துக் கொள்ளலானான்; தோற்றவனோ, இழந்த தன் பகுதியை மீண்டும் பெறுதற்குக் காத்திருந்தான்; வாய்ப்பு நேரும்போது தாக்கவும் செய்தான்; சில சமயங்களில் வெற்றியும் பெற்றான். அதனோடு பூசல் ஓய்ந்த பாடில்லை; இம்முறை தோற்றவன் வாளா இருக்கவில்லை; அவனும் காலம் பார்த்துத் தன் பகுதியை மீட்கக் காத்திருந்தான்; வாய்ப்பு நேரும் போது தாக்கிவந்தான். இவ்வாறே மாறி, மாறிப் பூசல்கள், போர்கள் நிகழ்ந்து கொண்டே இருந்தன; எப் பகுதியிலும் அடிக்கடி எதிர்பாரா வகையில் தாக்குதல் நிகழ்ந்தன; அத்தாக்குதல்களிலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்ள, நிலையான பாதுகாப்பினைக் காவலை உருவாக்கினான். தான் வாழும் பகுதியைச் சுற்றிலும் கோட்டைக் கொத்தளங்களை

அமைத்துக் கொண்டான்; வானளாவிய மதில்களை எழுப்பிக் கொண்டான்; அவற்றை அடுத்து ஆழமான கிடங்குகளைத் தோண்டிக் கொண்டான்; அவற்றில் முதலை உள்ளிட்ட பல்வேறு கொடிய உயிரினங்களை வளர்த்தான்; அக் கிடங்குகளை அடுத்துப் பெரிய பெரிய காடுகளை வளர்த்தான். அவற்றில் சிங்கம், புலி, மதயானை போன்றவற்றை வாழவிட்டான். இக் காடுகள் 'காட்டரண்' எனப்பட்டது. அவற்றை அடுத்த கிடங்குகள் 'நீர் அரண்' எனப்பட்டது. அவற்றை அடுத்த மதில்கள் 'எயில் அரண்' எனப்பட்டது. 'அரண்' என்றாலே 'காவல்' என்பதே பொருள்.

மணிநீரும் மண்ணும் மலையும் அணிநிழற்
காடும் உடையது அரண் குறள்-742

வனவசை மாநகர மதிலின் உயரத்தையும் அதனை அடுத்த கிடங்கின் ஆழத்தையும் விளக்க வந்த சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், மதில் மேன்மேலும் உயர்ந்துகொண்டே சென்றது; இறுதியில் சூரியன் கால்அடியில் போய் நின்றுவிட்டது; அகழியோ (கிடங்கு), மேன்மேலும் ஆழ்ந்து கொண்டே, தாழ்ந்து கொண்டே சென்றது; காலடிக்கீழ் நின்றது; தாழ்ந்து கொண்டே சென்றது, தலைமுடிமேல் நின்றது; அதுவும் ஆதிசேடன் தலைமுடிமேல் நின்றது; இதனால் என்ன தெரிகிறது? "தாழ்ந்தோர் உயர்வர்; மிக உயர்ந்தோர் தாழ்வர்" எனும் பழமொழியின் பொருள் தெளிவாய்ப் புரிகிறது" எனத் தம் பிரபுலிங்க லீலையில் கூறுகிறார்.

தாழ்ந்தோர் உயர்வ ரென்றுமிக
உயர்ந்தோர் தாழ்வ ரென்றுமறஞ்
சூழ்ந்தோர் உரைக்கும் உரைகண்டாம்
மதில்சூழ் கிடந்த தொல்லகழி
தாழ்ந்தோ ரநந்தன் மணிமுடிமேல்
நின்றன் றுயர்ந்து தடவரையைச்
சூழ்ந்தோர் வரையின் உதிப்பவன்தாட்
கீழ்நின் றதுபோய்ச் சூழெயிலே

"இலங்கைமா நகர மதில், தேவர் வாழும் ஏழுலகின் மேலும் உயர்ந்துள்ளது; கடலே அதனைச் சுற்றி அகழியாய் நிற்கிறது. அம்மதில் பொன்னால் செய்யப்பட்டது; ஊழிக் காலத்தும் அழியாதது; கதிரவன் முதலிய விண்ணொளிகளும் அதன்மீது ஏறிச் செல்லுதல் அரிதெனக் கருதி, விலகிச் செல்கின்றனவே தவிர, இராவணனுக்கு அஞ்சி அன்று" எனக் கூறுகிறார் கம்பர்.

ஆழியக ழாகஅரு காஅமரர் வாழும்
ஏழுலகின் மேலைவெளி காறுமுக டேறிக்
கேழரிய பொன்கொடுச மைத்தகிளர் வெள்ளத் (து)
ஊழிதிரி நாளும்உலை யாமதிலை உற்றான்

கலங்கலில் கருங்கதிர்கள் மீதுகடி தேகா
அலங்கலயில் வஞ்சனை அஞ்சியெனின் அன்றால்
இலங்கைமதில் இங்கிதனை ஏறலரி தென்றே
விலங்கியகல் கின்றனவி ரைந்தென வியந்தான்

ஒரு நாட்டிற்குக் காவலாய்ப் புறமதில், அகமதில் என அரண்கள் பலவுள. "புறமதில் மலைகளோ எனக் கண்டார் வியக்கும் வண்ணம் கட்டிய, பல வளைந்த பகுதிகளை உடையது. அகமதில் நாடு போன்ற அகன்ற பகுதிகளைத் தன்னகத்தே உடையது" எனக் கூறுகிறது பதிற்றுப்பத்து (16).

கோடுறழந் தெடுத்த கொடுங்க விஞ்சி
நாடுகண் டன்ன கணைதுஞ்சு விலங்கல்

எயில், அகழி இரண்டும் இயங்காக் காவல்களாகும். என்றாலும், எயிலின்மீது ஞாயில், அம்புக் கட்டுகள் முதலாய உறுப்புகள் உள; அவை மதிலை நெருங்குவாரைத் தாமே இயங்கித் தாக்க வல்லன.

கடிமிளைக் குண்டுகிடங்கின்
நெடுமதி னிலைஞாயில்
அம்புடை யாரெயி லுள்ளழித் துண்ட

எனும் பதிற்றுப்பத்துத் (20) தொடர்களும்

வான்தோய் வன்ன புரிசை விசும்பின்
மீன்பூத் தன்ன வுருவ ஞாயிற்
கதிர்நுழை கல்லா மரம்பயில் கடிமிளை

எனும் புறநானூற்றுத் (21) தொடர்களும் விளக்குகின்றன. இவற்றைத் திருவள்ளுவர் 'அரண்' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

இவை தவிரத் தேர்ப்படை, யானைப்படை, குதிரைப்படை, காலாட்படை என நான்கு படைகளும் அக் காலத்து இயங்கும் அரண்களாய் (காவல்களாய்) விளங்கின. இதனை,

உளைப்பொ லிந்தமா
இழைப்பொ லிந்தகளிறு
வம்புப ரந்ததேர்
அமர்க்கெ திர்ந்த புகன்ம றவரொடு
துஞ்சுமரந் துவன்றிய மலரகண் பறந்தலை

எனும் பதிற்றுப்பத்துத் (20) தொடர்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

வேழமிர தம்புரவி வெம்படைஞர்

எனக் கலிங்கத்துப்பரணி குறிப்பிடுகிறது.

இந் நால்வகைப் படைகளைப்பற்றிக் குறிப்பிடாத காவியங்களே இல்லை எனலாம். இவற்றைத் திருவள்ளுவர் 'படை' என்கிறார்.

***படை**குடி கூழ்அமைச்சு நட்பு**அரண்** ஆறும்*
உடையான் அரசருள் ஏறு குறள் - 381

முதற் குலோத்துங்க சோழன் படைக்கும், கலிங்க வேந்தன் அநந்தபதுமநாபன் படைக்கும் போர் நடைபெறுகிறது; இருதிறத்து நால்வகைப் படைகளும் ஒன்றனொடு ஒன்று எதிர்க்கின்றன; அப் படைகள் எதிர்எதிராய் வந்து மோதும்போது, கடலொடு கடல் மோதுவது போல் இருந்ததாம்; குதிரைப் படையொடு குதிரைப்படை மோதுவது, அலைகளொடு அலைகள் மோதுவனபோல் இருந்ததாம்; யானைகளொடு யானைகள் மோதுவது பெரிய மலைகளோடு பெரிய மலைகள் மோதுவன போல் இருந்ததாம்; தேர்களொடு தேர்கள் மோதுவது, மேகக் கூட்டங்களொடு மேகங்கள் மோதுவனபோல் இருந்ததாம். வீரரொடு வீரர் மோதுவது, புலிகளொடு புலிகள் மோதுவன போல் இருந்ததாம்.

எறிகட லொடுகடல் கிடைத்த போல்
இருபடை களுமெதிர் கிடைக்கவே
மறிதிரை யொடுதிரை மலைத்தபோல்
வருபரி யொடுபரி மலைக்கவே

கனவரை யொடுவரை முனைத்தபோல்
கடகரி யொடுகரி முனைக்கவே
இனமுகின் முகிலொடு மெதிர்த்தபோல்
இரதமொ டிரதமு மெதிர்க்கவே

பொருபுலி புலியொடு சிலைத்தபோல்
பொருபட ரொடுபடர் சிலைக்கவே

கலிங்கத்துப்பரணி - 406-408

ஒரு நாட்டிற்குக் காவலாக அரணும் படையுமன்றி மரம் ஒன்றனையும் வளர்த்துப் போற்றிவந்தனர். அது "காவல்மரம்" எனப்பட்டது. போரில் வெற்றிகொண்ட வேந்தன், தோற்ற வேந்தனது காவல் மரத்தை வெட்டி வீழ்த்துவதும், வீழ்த்திய மரத்தைப் பல துண்டுகளாக்கி, முரசங்கள் செய்து அவற்றை அறைந்து, பகைவர் நடுங்குமாறு ஒலி எழுப்புவதும் பண்டைக்கால மரபாய் இருந்து வந்திருக்கிறது. அம் மரபு புராண காலமுதல் மன்னர் ஆட்சி இருந்தவரை தொடர்ந்து இருந்தது எனக் கூறலாம். "சூரபதுமன் மாமரத்தினைத் தனக்குக் காவல் மரமாய்ப் போற்றி ஓம்பி வந்தான்; "முருகன் அதனை அடியோடு வெட்டி வீழ்த்தினான்; அதுபோல நெடுஞ்சேரலாதன் பகைவரது காவல் மரமாகிய கடம்பினை வெட்டி வீழ்த்தினான்" எனப் பதிற்றுப்பத்து (11) கூறுகிறது.

அணங்குடை யுவண ரேமம் புணர்க்கும்
சூருடை முழுமுதல் தடிந்த பேரிசைக்
கடுஞ்சின விறல்வேள் களிறூ ர்ந் தாங்கு

பலர்மொசித் தோம்பிய திரள்பூங் கடம்பின்
கடியுடை முழுமுதல் துமிய ஏஎய்
வென்றெறி முழங்குபணை செய்த வெல்போர்
நாரரி நறவின் ஆர மார்பிற்
போரடு தானைச் சேர லாத

'வென்ற வேந்தன் காவல் மரத்தை வெட்டுங்கால் எழும் ஓசை, மதிலுள் அடைபட்டுக் கிடக்கும் தோற்ற வேந்தன் அரண்மனையில் எதிரொலிக்கும்' எனப் புறநானூறு (26) கூறுகிறது.

கடிமரம் தடியு மோசை தன்னூர்
நெடுமதில் வரைப்பின் கடிமனை இயம்ப

ஒரு நாட்டினைத் தலைமை ஏற்றுக் காத்தற்குரியவன் அந்நாட்டு வேந்தனே யாவன்; அதனால் அவனுக்கே "காவலன்" எனும் பெயர் உண்டு.

ஆபயன் குன்றும் அறுதொழிலோர் நூல்மறப்பர்
காவலன் காவா னெனின்

என்பது திருக்குறள் (560).

வேந்தன் தன் காவல் தொழிலுக்கு உதவியாய் மேலும் பலரை நியமித்துக் கொண்டான்; அவர்கள் தொழிலும் காவலாகலின், அவர்களும் காவலர் என அழைக்கப்பெற்றனர். அக் காவலர் பகலன்றி இரவிலும் தம் பணியை விரைந்து ஆற்றினர். இதனைக் "காவலர் கடுகுவர்" எனும் சங்க இலக்கியத் தொடர் விளக்குகிறது. பண்டைக் காலத்து ஆடவர் மட்டுமன்றிப் பெண்டிரும் காவலராய் விளங்கினர்.

> "சீவகவேந்தன் சுரமஞ்சரியை மணப்பதற்காக அவள் அரண்மனைக்கு முதுமைக் கோலத்தில் செல்கிறான்; அவனை வாயில் காவலராகிய மகளிர் தடுத்து நிறுத்திவிடுகின்றனர். அவர்கள் கச்சணிந்த மார்பினராய்க் கூரிய வாளினராய், நஞ்சுதோய்ந்த அம்பினராய், வில்லினராய்க் கண்டார் நடுங்குமாறு வந்து அவனைச் சூழ்ந்துகொண்டனர்"

எனச் சீவகசிந்தாமணி கூறுகிறது.

கச்சுவிசித் தியாத்தகதிர் முலையர்மணி யயில்வாள்
நச்சுநுனை யம்புசிலை நடுங்கவுட னேந்தி
அச்சமுறுத் தமுதுபுளித் தாங்குதம தீஞ்சொல்
வெச்சென்றிடச் சொல்லிவிரி கோதையவர் சூழ்ந்தார்
சுரமஞ்சரியார் இலம்பகம் - 21

"இரவு நேரக் காவலர் கையில் விளக்கொன்றனை ஏந்தித் திரிவர்; அவர்கள் அகழியை ஒட்டிச் செல்லும் பொழுது விளக்கின் ஒளி அகழி நீரில் பிரதிபலிக்கும்; அதனைத் தம்இரை எனக் கருதி முதலைகள் கூட்டமாய்ச் சென்று கௌவும்" எனப் புறநானூறு (37) கூறுகிறது.

சுராங் கலித்த குண்டுகண் கைழி
விடங்கருங் குட்டத் துடன்தொக் கோடி
யாமங் கொள்பவர் சுடர்நிழல் கதூஉங்
கடுமுரண் முதலைய நெடுநீ ரிலஞ்சி

பண்டைக் காலக் காவலர் தம் கைகளில் வில், வேல், வாள், கப்பணம், தண்டு, பிண்டிபாலம் உள்ளிட்ட பல்வேறு கருவிகளைத் தாங்கி நின்றனர்; சிலர் எக் கருவியும் இன்றித் தன் உடல் வலிமையையே கருவியாய்க் கொண்டு மல்லர்களாய்

விளங்கினர்; காவல் தொழிலுக்கு இவையும் தேவைப்பட்டன.

விற்படை பெரிதென் கேனோ வேற்படை பெரிதென் கேனோ
மற்படை யுடைத்தென் கேனோ வாட்படை வலிதென் கேனோ
கற்பணம் தண்டு பிண்டி பாலமென் றினைய காந்தும்
நற்படை மிகுமென் கேனோ நாயகற் குரைக்கு நாளில்

கம்ப இராமாயணம் - ஊர்தேடு படலம் - 41.

எரிமொய்த்த வாளும் வில்லும் இலங்கிலை வேலு மேந்திச்
செருமிக்க வேலி வான்தன் றிருநகர் வளைந்த தன்றே

சீவகசிந்தாமணி

காவலர் முத் திறத்தில் பணியாற்றி வந்தனர். ஒருதிறத்தார் அரணகத்து வேந்தனுக்கு உதவியாய் அவன் அருகில் நின்று, அவன் ஏவிய பணிகளைச் செய்தொடு அவனுக்கும் பாதுகாவலாய் விளங்கினர்; அவர்கள் **அகம்படையர்** எனப்பட்டனர்; அப் பெயர் இன்று மருவி "அகமுடையார்" என வழங்கிவருகிறது. ஒருதிறத்தார் அரணுக்கு வெளியே நின்று, தாக்க, ஊறு விளைவிக்க வருவோரைப் வெருவீரத்தோடு தாக்கி வென்றுவந்தனர்; அவர்கள் **மறவர்** எனப்பட்டனர்; ஒருதிறத்தார் பிறர் அறியாவண்ணம் கரந்துரைந்தும், மாறுவேடங்கொண்டும் அங்கங்கே நிகழும் இரகசியங்களை அறிந்து வந்து வேந்தனுக்கு உரைத்துவந்தனர்; கள்ளத்தனமாய் அரிய செய்திகளை, தவறுகளை அறிந்து வந்தமையால் அவர்கள் **"கள்ளர்"** எனப்பட்டனர். ஒற்றிநின்று செய்தி அறிந்தமையின் அவர்களுக்கு **'ஒற்றர்'** என்ற பெயரும் உண்டு. இம் மூவரும் மேற்கொண்ட பணி காவலுக்குரியதாகலின் இவர்களும் காவலரே.

காலப்போக்கில் அயலார் பலர் வரவால் நாடுகள் பல அழிந்தன; பல பகுதிகள் ஒன்று சேர்க்கப்பட்டமையால், சில பகுதிகள் மறைந்தன. இத்தகு பல்வேறு காரணங்களால் இம் முத்திறத்தினரும் தத்தம் பணிகளை இழந்தனர்; வாழ வழியின்றித் தவித்தனர்; வேறு வழி இன்றி வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபட்டனர்; வேளாளர் ஆயினர். இதனைக்

கள்ளர் மறவர் கனத்ததோர் அகம்படையர்
மெல்ல மெல்ல வெள்ளாளர் ஆனாரே

எனும் தொடர்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இம் முத்திறத்தினரும் இன்று 'முக்குலத்தோர்' என வழங்கப்படுகின்றனர். மறவர் தேவராக ஆகி இருக்கலாம் அல்லது தேவர் மறவர் என வழங்கப்பட்டிருக்கலாம்.

காவல் பணியைக் காவலர் மட்டுமன்றிச் சதுக்க பூதம் உள்ளிட்ட பல தெய்வங்களும் ஏற்று வந்தன. கற்புடை நங்கை ஒருத்தி மீது பொய்ப்பழி கூறினான், கொடியன் ஒருவன்; அவனைக் காவிரிப்பூம்பட்டினத்துச் சதுக்க பூதம், "தன்னுயிர் கொண்டு அவனுயிரை விடுமாறு" கோவலன் வேண்டிக் கொண்டும் அதனை ஏலாது, அவன் எதிரிலேயே அத் தீயவனை அடித்துக் கொன்று விட்டதாய்ச் சிலப்பதிகாரம் கூறுகிறது.

பத்தினி ஒருத்தி படிற்றுரை எய்த
மற்றவள் கணவற்கு வறியோன் ஒருவன்
அறியாக் கரிபொய்த் தறைந்துணும் பூதத்துக்
கறைகெழு பாசத்துக் கையகப் படலும்
பட்டோன் தவ்வை படுதுயர் கண்டு
கட்டிய பாசத்துக் கடிதுசென் றெய்தி
என்னுயிர் கொண்டீங் கிவனுயிர் தாவென
நன்னெடும் பூதம் நல்கா தாகி
நரகன் உயிர்க்கு நல்லுயிர் கொண்டு
பரகதி யிழக்கும் பண்பீங் கில்லை
ஒழிகநின் கருத்தென உயிர்முன் படைப்ப . . .

சிலப்பதிகாரம்

இலங்கை மாநகரத்தை இலங்கைத் தேவி என்பாள் காத்து வந்தாள்; அவள்எட்டுத் தோளினள்; நான்கு முகத்தினள்; ஏழுலகும் பேரொளி வீசும் போரொளி நிறத்தினள்; சுழலும் கண்ணினள்; எதிர்த்துத் தாக்கும் போரில் மூவுலகத்தையும் அடியோடு அழிக்கும் சீற்றத்தள்; கூற்றுவனை ஒத்த வலிமையள்; சிறிதும் பொறுமை இல்லாதவள்; எவரேனும் வருவாரோ என எட்டுத்திசையும் பார்த்துக் கொண்டே இருப்பவள்; பெருமழை போல் ஆரவாரிப்பவள்; அச்சந்தரும் சிலம்பொலியை உடையவள்; கோபத்தால் வியர்வை கொட்ட நிற்பவள்; மின்போல் ஒளிரும் அணியினள்" என அவள் திறத்தினை, வடிவினைக் கம்பர் அடுக்கிக் கொண்டே போகிறார்.

எட்டுத் தோளள் நாலு முகத்தள் உலகேழும்
தொட்டுப் பேரும் சோதி நிறத்தாள் சுழல்கண்ணாள்
முட்டிப் போரில் மூவுல கத்தை முதலொடும்
கட்டிச் சீரும் காலன் வலத்தாள் கமையில்லாள்

பிறபாடல்களை நூலிற் காண்க.

"தேவர்களிடமிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ள அசுரர், விண்ணில் இயங்கும் மூன்று அரண்களை அமைத்துக் கொண்டிருந்தனர்; அவ்வரண்களுக்குக் கதவுகளும் அவற்றைக் காக்கக் கணைய மரங்களும் இருந்தன. அக் கோட்டைகளைத் தூங்கெயில் எறிந்த தொடிதோட் செம்பியன் எனும் சோழன் அழித்தொழித்தான்" எனப் பதிற்றுப் பத்தும் தொல்காப்பியக் களவியல் நச்சினார்க்கினியர் உரை மேற்கோளும் கூறுகின்றன.

தூங்கெயிற் கதவங் காவல் கொண்ட
எழுஉநிவந் தன்ன பரேரெறுழ் முழவுத்தோள்

பதிற்றுப்பத்து 31

திறல்விளங் கவுணர் தூங்கெயி லெறிந்த
விறன்மிகு முரசின் வெல்போர்ச் சோழன்

நச்சினார்க்கினியர் மேற்கொள்; தொல் - களவு 11

சிங்கம், புலி முதலாய கொடிய விலங்குகளும் நஞ்சுமிழ் நாகம், நெடிது வருத்தும் தேள் முதலாயனவும் வைரஸ், பாக்டீரியா முதலிய நுண்ணுயிர்களும் மனிதனுக்குப் புறப்பகைகளாய் விளங்குகின்றன; அவற்றை இயன்றால் அவன் தானேயும் அழித்துத் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளலாம்; பிறராலும் அழித்துத் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளலாம்; இக் காவலை முறையே அகக் காவல், புறக்காவல் எனலாம். வைரஸ், பாக்டீரியா போன்ற நுண்ணுயிர்களால் வரும் நோய்களை மருத்துவர் வாயிலாய்த் தடுத்து, மனிதன் தன்னைக் காத்துக் கொள்கிறான்.

"நோய் நாடி நோய்முதல் நாடி அது தணிக்கும் வாய்நாடி", "உற்றான் அளவும், பிணி அளவும், காலமும் கருதிச்" செய்து நோய்களை நீக்கி, மனிதனைக் காக்கும் வன்மை மருத்துவர்க்கே உண்டு. மருத்துவரும் ஒருவகையில் காவலரே. அவர் கூற்றுவனிடமிருந்து மக்களையும் பிற உயிரினங்களையும் காக்கும் காவலர் என்றால் அது மிகையன்று.

மனித இனத்துள் நல்லவரும் உளர்; தீயவரும் உளர்; வல்லவரும் உளர்; எளியவரும் உளர். இவ்வேறுபாடுகளால் தீயவரும், வல்லவரும் பிறரைத் தாக்குவதும், அவர்கள் பொருள்களைக் கவர்வதும், தீங்கிழைப்பதும், ஏமாற்றம் நேர்ந்தபோது கொன்றுவிடுவதும், தீயூட்டுவதும் முதலாய எத்துணையோ கொடிய செயல்கள் நிகழ்கின்றன. அவற்றிலிருந்து அவர்களைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பு அரசிற்கே உண்டு. அதனால்தான் 'முறைசெய்து' காப்பற்ற முடியும்; களைகளைக்

களைவதைப் போல் கொடியாரைக் கொலைத் தண்டனையால் களைய முடியும்.

முறைசெய்து காப்பாற்றும் மன்னவன் மக்கட்கு
இறையென்று வைக்கப்படும் — *குறள் 388*

கொலையிற் கொடியாரை வேந்தொறுத்தல் பைங்கூழ்
களைகட் டதனொடு நேர் — *குறள் 550*

இத்தகு பணிகளுக்கு அரசிற்கு உறுதுணையாய் இருப்பவர் காவலர் (Police). அழுக்காறு, அவா, வெகுளி, இன்னாச்சொல் உள்ளிட்ட பல தீய பண்புகள் மனிதனுக்குள்ளேயே இருந்து அவனையும் அழிக்கின்றன; அவனைச் சார்ந்தாரையும் அழிக்கின்றன.

அழுக்காறு உடையார்க்கு அதுசாலும்; ஒன்னார்
வழுக்கியும் கேடீன் பது — *குறள் 165*

கொடுப்பது அழுக்கறுப்பான் சுற்றம் உடுப்பதூஉம்
உண்பதூஉம் இன்றிக் கெடும் — *குறள் 166*

இவற்றினின்று தன்னைத் தானே தான் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு மெய், நா, மன அடக்கங்கள் வேண்டும். அவ்வடக்கங்கள் இருப்பின் தன்னையும், தன்னைச் சார்ந்தாரையும் காத்துக் கொள்ளலாம்.

ஒருமையுள் ஆமைபோல் ஐந்தடக்கல் ஆற்றின்
எழுமையும் ஏமாப் புடைத்து — *குறள் 126*

அடங்கியிருத்தலும் ஒருவகைக் காவலே. இது மெய்யடக்கம் ஆகும்.

"ஆமை ஐந்துறுப்பினையும் இடர் புகுதாமல் அடக்குமாறு போல இவனும் ஐம்பொறிகளையும் பாவம் புகுதாமல் அடக்க வேண்டும் என்பார், 'ஆமைபோல்' என்றார்" என்பது பரிமேலழகர் உரை.

யாகாவார் ஆயினும் நாகாக்க காவாக்கால்
சோகாப்பர் சொல்லிழுக்குப் பட்டு — *குறள் 127*

இது நாவடக்கமாகும்.

கதங்காத்துக் கற்றடங்கல் ஆற்றுவான் செவ்வி
அறம்பார்க்கும் ஆற்றின் நுழைந்து *குறள் 130*

தன்னைத்தான் காக்கின் சினங்காக்க காவாக்கால்
தன்னையே கொல்லும் சினம் *குறள் 305*

இவை மன அடக்கமாகும்.

'காவல் தானே பாவையர்க்கு அழகு' என்பது ஔவையார் அமுதமொழி. மகளிர்க்குக் கற்பே அணிகலன்; உயிர்; இதனை அவர்களே தான் காத்துக் கொள்ள வேண்டும். அக் காவல் அவர்கள் கணவர்க்குக் காவலாகும்; அவர் குடிக்குக் காவலாகும்; ஏன்? நாட்டிற்கே காவலாகும்.

தற்காத்துத் தற்கொண்டாற் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண் *குறள் 56*

சிறைகாக்குங் காப்புஎவன் செய்யும்? மகளிர்
நிறைகாக்குங் காப்பே தலை *குறள் 57*

வானம் பொய்யாது வளம்பிழைப் பறியாது
நீணில வேந்தர் கொற்றம் சிதையாது
பத்தினிப் பெண்டிர் இருந்த நாடு *சிலப்பதிகாரம்*

"கற்பொழுக்க காலத்தில் தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியும் பிரிவு அறுவகைப்படும்" என அகப்பொருள் நூல்கள் கூறுகின்றன. அவற்றுள் 'காவற்பிரிவு' என்பதும் ஒன்று. அதனைத் தொல்காப்பியம் 'வேந்துறு தொழில்' எனக் குறிப்பிடுகிறது. வேந்தனது காவல் தொழிலுக்கு உதவப் பிரிதலின் இது வேந்துறு தொழில் எனப்பட்டது.

வேந்துறு தொழிலே யாண்டின தகமே

என்பது தொல்காப்பியம்

ஓதற் பிரிவே காவற் பிரிவே

என்பது நம்பி அகப்பொருள்.

மனிதனுக்கு வரும் தீமைகளுள் ஊழால் விளையும் தீமையும் ஒன்று; 'அது தடுத்தற் கரியது; உருத்துவந்து ஊட்ட வல்லது; அதனை ஏற்று அனுபவித்துத்தான்

ஆகவேண்டும்' என நூல்கள் கூறுகின்றன. அவ்வூழ் நல்லூழ், தீயூழ் என இருவகைப்படும். நல்லூழ் நடைபெறுங் காலத்து நல்லனவே விளையும்; தீயூழ் நிகழுங் காலத்துத் தீயனவே, துன்பமே விளையும்; நல்லனவற்றை ஏற்றுக் கொள்ளும் ஒருவர், தீயனவற்றையும் ஏற்றுத்தான் ஆகவேண்டும்.

நன்றாங்கால் நல்லவாக் காண்பவர் அன்றாங்கால்
அல்லற்படுவ தெவன் *குறள் 380*

தீயூழ் ஏன் வருகிறது? முன்பு ஒருவர் செய்த தீமையால் அஃது அவருக்கே வருகிறது. அத் தீமையினை அவர் செய்யாதிருந்தால் அத் துன்பம் வாராதல்லவா? அதனால், ஒவ்வொருவரும் எத் தீமையும் செய்யாது தம்மைத்தாம் காத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

பரிவும் இருக்கணும் பாங்குற நீங்குமின்;
தெய்வந் தெளிமின்; தெளிந்தோர்ப் பேணுமின்;
பொய்யுரை அஞ்சுமின்; புறஞ்சொற் போற்றுமின்;
ஊனூன் துறமின்; உயிர்க்கொலை நீங்குமின்;
தானஞ் செய்மின்; தவம்பல தாங்குமின்;
செய்நன்றி கொல்லன்மின்; தீநட் பிகழ்மின்;
பொய்க்கரி போகன்மின்; பொருள்மொழி நீங்கன்மின்;
அறவோர் அவைக்களம் அகலா தணுகுமின்;
பிறவோர் அவைக்களம் பிழைத்துப் பெயர்மின்;
பிறர்மனை அஞ்சுமின்; பிழையுயிர் ஓம்புமின்;
அறமனை காமின்; அல்லவை கடிமின்;
கள்ளும் களவும் காமமும் பொய்யும்
வெள்ளைக் கோட்டியும் விரகினில் ஒழிமின்;
இளமையும் செல்வமும் யாக்கையும் நிலையா
உளநாள் வரையா தொல்லுவ தொழியாது
செல்லுந் தேஎத்துக் குறுதுணை தேடுமின்;
மல்லல்மா ஞாலத்து வாழ்வீர் ஈங்கென்

சிலப்பதிகாரம்

31

இன்றைய தமிழகக் கவிதைகளில் அடையாளத் தேடலும் அடையாள மறைத்தலும்

எஸ். ஸ்ரீகுமார்

சமூகத்தில் அரசியல் போராட்டம், பொருளாதாரப் போராட்டம், பண்பாட்டுப் போராட்டம் என்ற போராட்டங்களின் வழி மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பதை வரலாறுகள் காட்டும். ஆனால் எப்போதுமே இந்த மும்முனையில் ஏதாவது ஒரு முனையை மையப்படுத்தியே போராட்டக்களம் அமைவுறும் என்பதும் நாம் அறிகின்ற உண்மை. இன்னொரு கோணத்தில் அரசியல், பொருளாதாரம் இரண்டின் மூலம் மட்டும் சமூக மாற்றம் என்ற சாதனை முழுமை பெறாது என்பதையும் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. பண்பாட்டுத்தளம் இந்த இடத்தில் தனித் தன்மையைப் பெறுகிறது.

இந்தியச் சூழலில் பண்பாட்டின் தனித்தன்மையை அல்லது சிறப்பைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்டவர்கள் ஆதிக்கச் சக்தியினரே ஆவர். சமூக மாற்றத்திற்காக நிற்போர் பண்பாடு பற்றிய சரியான புரிதலைக் கொள்ளவில்லை. இக்கருத்து நீண்டகாலமாக விவாதிக்கப்பட்டுப் பண்பாட்டின் வரலாற்று இடம் தீர்மானிக்கப்பட்ட காலம் தான் இது. சமூக மாற்றத்திற்காக நிற்போர்கள் இதனைப் புரியத் தொடங்கியபோது பலவிதமான திசை திருப்பல்கள், கருத்து மயக்கங்கள், பண்பாட்டுத் தளத்தில் ஊற்றப்பட்டன. ஏற்கனவே இந்திய சாதியமைப்பு, பல்வேறு இன, மொழி, முரண்பாடுகள் ஆகிய சிக்கல்களைக் கொண்டிருந்த இந்தியப் பண்பாட்டுத்தளம் மேலும் சிக்கலுக்குள்ளாகியுள்ளது. இதனைப் புரிந்து கொள்ள ஏற்கனவே கட்டி அமைக்கப்பட்டு நமக்குத் தந்துள்ள கோட்பாடுகளை முதன்மைப் படுத்தியோ, சமூக வரலாறுகளை முதன்மைப்படுத்தியோ நமது தேடல்களைத் தொடங்க முடியும். ஆனால் சமூக மனிதனோடும், சமூக மனங்களோடும் மிக நெருக்கமான உறவு கொண்ட படைப்பிலக்கியங்கள் வழி நம் தேடலைத் தொடங்கும் பொழுது பண்பாட்டுச் சிக்கல்களின் மூலவேரைச் சரியாக

அடையாளம் காணமுடியும். இதற்குக் கோட்பாடுகளும், சமூக வரலாறுகளும் நிச்சயம் துணை புரியும்.

இன்றைய வெகுஜனக் கல்வி, மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள், தொழில்துறை வளர்ச்சி ஆகியவை பண்பாட்டுத்தளத்தில் புதிய மலர்ச்சியையும் நெருக்கடிகளையும் தோற்றுவித்துள்ளன. இதன் தொடர்விளைவாக அடையாளத் தேடல்கள் எல்லா மட்டங்களிலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அடையாளத் தேடல்களை விமர்சித்து அடையாளமற்றவர்களாக ஆக்கும் போக்கும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் தொடர்கிறது. இவைகளை இனம் காட்டுவதன் மூலம் நம்மை நாமே தெளிவுபடுத்திக்கொள்ளவும், பண்பாட்டுச் சிக்கல்களை விடுவிக்கவும், பண்பாட்டுப் போராட்டத்தைத் துலக்கம் பெறச் செய்யவும் இயலும்.

காலத்தின் பதிவாகவே படைப்பிலக்கியம் என்றும் திகழும். ஆனால் இப்பதிவுகள் இருவகையில் அமையக்கூடும். ஒன்று காலம் சார்ந்து நிற்பது. மற்றொன்று காலத்தைக் கடந்து நிற்பது. பண்பாடு காலம் சார்ந்த அறிதலாகும். சமூக நிகழ்வே பண்பாடு என்பதை உணர்ந்து கொள்ளமுடியும். அதுவும் தேசிய இனத்தின் நிகழ்வாக. பண்பாட்டில் தனிமனிதன் பெறும் பங்கு சிக்கலானது. ஏனெனில் பண்பாட்டு மாற்றங்களை தனி மனிதன் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டுமென்ற கட்டாயமில்லை. அதனின்றும் முற்றிலும் அவன் விலகியும் நிற்கலாம். இல்லையெனில் முரண்பட்டுப் போராடவும் செய்யலாம். காலம், பண்பாடு, தனிமனிதன் இவற்றிற்கிடையிலான திணறல்கள் தான் படைப்புக்களில் எக்காலத்திலும் ஊடாடி நிற்கின்றன.

18, 19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்த கவிதைகளில் இலக்கியத்திற்கும், காலத்திற்குமான தொடர்புகள் பலவீனமாகக் காணப்பட்டதால் அக்கால இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையானவை பலவீனப்பட்டே இருந்தன. அன்று கவிஞன் காலத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டுக் கோவிலின் படிக்கல்லாக மட்டுமே இருந்தான்.

கவிதையில் மனித அடையாளத் தேடலை இருபதாம் நூற்றாண்டே கொணர்கிறது. காலத்திற்கும், கலைஞனுக்குமான உறவு இங்குக் கவிதைப் பொருளாகிறது. பாரதி தன் கவிதைகளில் தமிழன் என்ற அடையாளத்தைத் தேடினான்.

செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே - இன்பத்
தேன்வந்து பாயுது காதினிலே - எங்கள்
தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே - ஒரு
சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

(சுப்ரமணிய பாரதியார், மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள், 1964, ப. 39)

பாரதியின் இந்திய தேசீயம் கூட தமிழ்த் தேசீயத்தின் ஒரு விரிவு தான். நூற்றாண்டுகளாக விடுபட்டுப் போன கவிதையின் மனித உறவு இதனை முற்றிலும் நியாயப்படுத்துகிறது. பாரதிதாசனும்,

எங்கள் வாழ்வும் எங்கள் வளமும்
மங்காத தமிழென்று சங்கே முழங்கு!
எங்கள் பகைவர் எங்கோ மறைந்தார்
இங்குள்ள தமிழர்கள் ஒன்றாதல் கண்டே!

(பாரதிதாசன், பாரதிதாசன் கவிதைகள், 1983, ப .100)

எனத் தமிழன் என்ற அடையாளத்தைக் காட்டுகிறார். பண்பாட்டின் அழுக்குகள் களையப்பட்டுப் புதுமெருகூட்டப்பட வேண்டும் என்ற கனவு இருவருக்குமே இருந்துள்ளது. மறுமலர்ச்சியின் தொடக்கக்காலக் கவிஞர்களான இவர்களுக்கு இந்த அடையாளம் தேடுதல் எந்த சிக்கலுமின்றிப் புதிய வீறோடு இருந்திருக்கிறது.

1930-களில் இரண்டாவது உலகப்போரின் தீவிரம் உலகம் முழுவதிலும் பண்பாட்டுத் தளத்தில் பெரும் மாறுதலைக் கொண்டுவந்தது. பண்பாட்டின் உள்ளிலும், புறத்திலும் அதன் மாற்றங்கள் எதிரொலித்தன. போர் ஏற்படுத்திய பீதி, போரினால் மனிதன் எதிர்கொண்ட நெருக்குதல்கள் தமிழன் என்ற அடையாளத்திற்கு அப்பாலாகும். தமிழனின் விடுதலை உலக மனிதனின் விடுதலையிலிருந்தும் வேறுபட்டதல்ல. இக்கால கவிஞனான ந. பிச்சமூர்த்தி தேடிய மனித அடையாளம் இது.

மனுக்கால வெள்ளம் போச்சு,
மார்க்கீஸ் கால வெள்ளம் போகும்
பூமித்தாய் கருணை வெள்ளம்
எக்காலம் வடியாதோடும்.

இயற்கையின் ஓயாத் தானம்
உயிர்களின் ஒழியா உழைப்பு
செயற்கையின் சிலுப்பலிடையே
மலையாக நிலைத்து நிற்கும் . . .

(பிச்சமூர்த்தி, ந., காட்டு வாத்து)

மனிதன் நிரந்தரமல்ல, அவன் செயல்கள் வெறும் சிலிர்ப்புகளே. இயற்கையே 'சாசுவதம்' என இயற்கைக் கடவுள் அடையாளத்தை ந. பிச்சமூர்த்தி

முன்னிறுத்துகிறார். மனிதன் பெறப்போகும் விடுதலை ஏனைய அடையாளங்களைத் துறப்பதன் மூலமாகவே அமையும். ஜெர்மானிய தேசியமும், இத்தாலிய தேசியமும் மனித வாழ்வின் நல்வாழ்விற்குச் சவாலாக அமைந்து விட்டபொழுது இத்தகைய தேசியங்களைத் துறந்து மீண்டும் இயற்கையுடனான உறவைப் புதுப்பித்துக் கொண்டு அதில் ஒன்றிப் போவதே விடுதலை என்று அக்கவிஞனுக்குத் தோன்றியிருக்கிறது.

இக்காலக்கட்டத்தில் தேசிய, இன அடையாளங்கள் பரிகசிப்புக்கும் உள்ளாயின.

இந்திய தேசம் - அது
இணையற்ற தேசம்! - என்று
யாங்களு மறிவோம் - வெள்ளை
ஆங்கில ரறிவார் - பின்னைத்
துருக்கனு மறிவான் - அறிவால்
சூழ்ந்தது தொல்லை
-(புதுமைப்பித்தன், புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், ஜூன் 1954, ப. 63)

புதுமைப்பித்தனின் இணையற்ற இந்தியா என்கிற இக்கவிதையில் தேசிய இன அடையாளங்கள் பரிகசிப்புக்குள்ளாகின்றன. மனிதன் என்கிற அடையாளமே முழுமையென்பதும் புதுமைப்பித்தன் கண்டு கொண்ட உண்மையாகும்.

சாக்காடு எனும் தூக்கம்
சலித்திடும் என் கால்களுக்கு
நோக்காடு போக்கும்
நொடிப்பொழுது சத்திரங்கள்
எங்கு,எதற்கு
ஏனென்ற றியேனை
தங்கு எனக்கூறத்
தனியொரு வனாரு மில்லை.
நடத்தேன், நடக்கின்றேன்
நடந்து நடந் தேகுகின்றேன்

(புதுமைப்பித்தன்,புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள், ஜூன் 1954, ப. 70)

துன்பங்களைச் சுமந்து திரியும் புதுமைப்பித்தன் என்ற இந்த மனிதனுக்கு மனிதன் என்ற அடையாளம் தவிர வேறு எந்த அடையாளம் இருக்க முடியும்.

உலக யுத்தம் மரணத்தை மனிதனுக்கு மிக நெருக்கமாகக் கொண்டு வந்தது. மரணத்திற்கும் மனிதனுக்குமான உறவு பிற அடையாளங்களைத் தவிர்த்து மனிதத்துன்பத்தின் ஊற்றுக்கண்ணைத் திறந்து புதிய தேடலுக்கு வழி வகுத்தது. விடுதலை பெற்ற இந்தியாவின் சாதீயக் கலவரங்களும், வறுமையும், விடுதலை குறித்த கனவைத் தகர்த்திருந்தன. கு.ப.ரா., புதுமைபித்தன் ஆகியோரின் அகால மரணங்கள் தமிழ்க் காலைஞர்களைத் திகைப்புக்குள்ளாக்கியிருந்தன. வாழ்வின் மீது கலைஞர்கள் கொண்டிருந்த நம்பிக்கைகளும், இலட்சியக்கனவுகளும் அர்த்தமிழந்து நின்றன. இயந்திர மயமாக்கப்பட்ட மனிதர்களுக்கும், கலைஞர்களுக்குமான இடைவெளியின் தூரம் அதிகப்படலாயிற்று. சமூக இயக்கங்களும் கலைஞர்களும் அந்நியப்பட்டு நின்றனர். வாழ்வின் மீதான அவநம்பிக்கையால் உள் நோக்கியத்தேடல் தவிர்க்க இயலாததாகியிருந்தது. காந்தீய சகாப்தங்களின் எச்சங்கள் இந்த இடைவெளியை நிரப்ப முயன்றன. சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து' சிற்றிதழ் இந்த முயற்சியை முன்வைத்து எழுந்தது. ஆனால் காலம் தேசீயம் என்ற மனித அடையாளத்தைப் புறந்தள்ளிவிட்டு புதிய அடையாளம் நோக்கிய தேடலுக்குக் கலைஞர்களை இழுத்துச் சென்றது. 'எழுத்து' இதழின் இளங்கலைஞர்களான டி.கே.துரைஸ்வாமி (நகுலன்) பசுவய்யா, தி.சோ. வேணுகோபாலன் போன்றவர்கள் அகம் நோக்கிய தேடலில் மனித அடையாளத்தைத் தேட முயன்றனர்.

வாழ ஒரு வழி
சாக ஒரு மார்க்கம்
சொல்ல வல்ல சித்தரைக்
காட்டாயோ,
வெட்ட வெளியாகிப் பட்ட மரம் போல
நிற்கும்
என் பித்தனே!

(துரைஸ்வாமி. டி.கே. காத்தபானை, எழுத்து, மார்ச் 1959, ப. 81)

என்னும் டி.கே.துரைஸ்வாமியின் கவிதை முப்பதுகளில் மனித அடையாளமாக முன்னிறுத்தப்பட்ட மனித விமோசனத்தைக் கேலிப் பொருளாக்கியது. விமோசனத்திற்கான குறியீடு 'வெட்ட வெளியாகிப் பட்ட மரமாக' கவிஞருக்குக் காட்சி தருகிறது. துன்பமும், மரணமும் ஒரு வகையில் தவிர்க்க முடியாத மனித நீதிகளாக அதை ஏற்கவோ மறுக்கவோ தடுமாறும் 'மனிதமனம்' புதிய அடையாளமாக நிலை நிறுத்தப்படுகிறது.

பசுவய்யாவின் 'வாழ்க்கை' கவிதை புதிய அடையாளம் நோக்கிய தேடலைத்

தொடர்ந்தது.

பின்னொரு நாள்
முச்சந்தியில்
சறுக்கி விழுந்து
செத்தேன் நான்,
செத்துச் செத்துப்
பிழைத்தாய் நீ
வாழ்ந்து வாழ்ந்து
அழிந்தேன் நான்

(பசுவய்யா, வாழ்க்கை, எழுத்து,ஜூன்'59, ப. 167)

மனிதனுக்கு உள்ளான மனிதன் வாழ்வின் சுழலில் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதனை இங்குப் பரிகசிக்கிறான். இவ்விரு மனிதனின் அடையாளங்களினால் எழுந்த வேறுபாட்டைக் காலந்தானே தீர்மானிக்கமுடியும். சூழலின் தப்ப இயலாத பிணைக் கைதியாக மனிதனின் புதிய அடையாளத்தை சி. மணி இனம் கண்டார். ஆனாலும் இந்தச் சிறைவாழ்வை ஏற்றுக் கொள்ளாது திமிறிப் புறம் வரப்போராடுகிறான் சி. மணியின் இந்த அகமனிதன்.

தப்பிவிட்டேன் என்று விழித்தேன்
சுற்று முற்றும் பார்த்தேன் - மேலே
வானம்; நான்கு பக்கமும் பூவிருள்
கூரை, சுவர்கள் எதுவும் இல்லை
எல்லா பக்கமும் வழிகள் தெரிந்தன
வெட்ட வெளிதான் இது அறை அல்ல
என்று சிலகாலம் துள்ளியது என்மனம்
மேற்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒருசுவர்
தெற்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒரு சுவர்
கிழக்கே நடந்தேன் இடித்தது ஒரு சுவர்
எழும்பிக் குதித்தேன் இடித்தது கூரை

-(மணி, சி., அறைவெளி, வரும்போகும், செப் '74,ப. 2)

கடந்த காலம் வரையறுத்துவிட்டுச் சென்ற தேசிய மனிதன் என்ற மனித அடையாளம் புறக்கணிக்கப்பட்டு அகம் நோக்கிய புதிய தேடல் கவிஞர்களிடம் வலுப்பெறலாயிற்று. தேசிய மனிதன் என்ற அடையாளத்தை வலியுறுத்திய

சி.சு.செல்லப்பாவை மீறி இப்புதிய அடையாளம் நோக்கிய தேடல் 'எழுத்தில்' வலுப்பெற்றிருக்கிறது. காலத்திற்கும் கலைஞனுக்குமான உறவே இலக்கியப் போக்கினைத் தீர்மானிக்கிறது என்ற உண்மைக்குச் சான்றாக நிற்கின்றது.

தத்துவார்த்தப் பரிமாணம் கொண்ட இந்த அகமனிதன் 'எழுத்து' விற்குப்பின் கசடதபற, நடை இதழ்களில் வெளியான கவிதைகளில் சிதைவடைந்த மனிதனாக வெளிப்படுகிறான். மனித அடையாளம் குறித்த இப்புதிய பரிமாணமே தமிழ்ப்படைப்புகளில் வல்லினங்களின் வருகையைப் பதிவு செய்கிறது. சிறுகதை உலகில் எப்படி ஒரு வடிவ உடைவு நிகழ்ந்ததோ அது போலவே கவிதையிலும் ஓர் உடைவு நிகழ ஆரம்பித்தது. புது உலகம் சார்ந்த மனித அடையாளத்தைக் காட்டிய பாரதி, பாரதிதாசன் கவிதைகளைப் போலவோ, தத்துவார்த்தப் பரிமாணம் கொண்ட, பிச்சமூர்த்தி, நகுலன், பசுவய்யா போன்ற கவிஞர்களின் அகமனிதர்களை அடையாளம் காட்டிய கவிதைகளைப் போலவோ மனித அடையாளங்கள் இப்புதுயுகக் கவிஞர்களுக்குக் குறியாக இருக்கவில்லை. மாறாக சிதைவடைந்த மனிதனை இனங்காணுதலே குறியாக இருந்தது. உயிர் வாழ்வதற்கான பொருள் தேடலுக்கான அலைச்சல், நேர்மையற்ற அரசியல், இறுகிப்போய் காலத்தின் தாக்குதலை எதிர்கொள்ள சக்தியற்று நொறுங்கிக் கொண்டிருக்கும் சமூகக் கட்டு, மனித அடையாளம் குறித்த புதிய தேடலுக்கான தேவையை ஏற்படுத்தியிருந்தது. காலத்துடனான கவிஞனின் நேர்மையான உறவு தமிழ்க்கவிதையைப் புதிய தடத்தில் செலுத்தியிருக்கிறது.

'யுத்தக் காட்சி' என்னும் கவிதையில் ஆனந்த் காட்டும் போர்க்களம் இதற்குச் சான்று பகரும்.

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

கண்கள் மூடியுள்ளமையால் இரவு, பகல் என
இன்றி எப்போதும் யுத்தம் நடக்கிறது.
அனைவரும் அஹிம்சாவாதிகளாகையால் வீரர்கள்
அனைவரின் வாள்களும் உறைக்குள்ளேயே
துருப்பிடித்துக் கிடக்கின்றன.
அனைவரும் வாளை எடுக்காமல் கேடயம் கொண்டே
யுத்தம் புரிகின்றனர்.
பலவீரர்கள் யுத்தத்தில் மடிய, புதிதாக வீரர்கள்
யுத்தத்தில் சேர்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றனர்.
புதிதாகச் சேரும் வீரர்களுக்குத் தங்கள் இடையில்
தொங்கும் வாளின் உபயோகம் தெரியவில்லை.

கேடயத்தால் தாக்கினாலும் வலிக்கத்தான் செய்கிறது.
ஆனால் யாரும் வாளை எடுத்துப் போர் புரிய மாட்டார்கள்.
ஏனெனில் இது தர்ம யுத்தம். அனைவரும்
அஹிம்சாவாதிகள்.

(ஆனந்த், யுத்தக்காட்சி, கசடதபற, ஜன. 1976, ப. 3)

மதிப்பீடு சார்ந்த மனிதனின் முழுச் சிதைவு இங்கு முன்னிறுத்தப்படுகிறது.

என்மன மேடையேறி
கற்பிழந்த மங்கையர்
மணமாகிச் சினை யானபின்
என் மணமேடை நாயகி
எவன்
மனமேடைக் காதலியோ

(ஆத்மாநாம், இவள், கசடதபற, ஆக. 1972, ப. 4)

இங்கும் கவிஞர் மனித மதிப்பீடுகளை எதிர்க்கவோ, விமர்சிக்கவோ, ஏற்றுக் கொள்ளவோ முற்படவில்லை. ஆனால் முற்றிலும் அந்நியமாகிப் போன மனித அடையாளங்களின் சிதைவுகளையே முன்னிறுத்தியுள்ளதாகக் கருதமுடிகிறது.

எங்கள் அக்ரகாரத்தில்
அதிசயங்கள் ஆயிரம் உண்டு
செம்மண் பட்டையிட்டு
செங்காவிச் செறிவீச்சில்
கொலுவிருக்கும் வீடுகளின்
ஜன்னல்களுக்கோ
கதவுகளே இல்லை
ஆனாலும்
டெர்ரிகாட் பளபளப்பில்
குதிகால் நடையுயர்த்தி
நட்ட நடுத்தெருவில்
நீள நடந்தால்
கறுப்பு சிவப்பு
பழுப்பு மாநிறம்
பரபரப்பு முகங்கள்

கதவுகளாய் முளைக்கும்

(விச்வநாதன், நா., அக்ரகாரத்துக் கதவுகள்,
கசடதபற, செப். 1972, ப. 7)

செம்மண் பட்டையும், செங்காவிச் செறிவீச்சும் கொலுவிருக்கும் வீடுகளில் கவிஞனுக்கு அதிசயம் காத்திருக்கிறது. இங்குச் செம்மண் பட்டையும், செங்காவிச் செறிவீச்சும் ஒரு மதிப்பீட்டின் குறியீடுகள்; காலத்தால் மலியாது என்று கருதப்பட்ட குறியீடுகள். இவ்வீட்டின் ஜன்னல்களுக்கோ கதவுகளே இல்லை. புதிய காற்றை ஏற்றுக்கொள்ளப் போவதுமில்லை. புறத்தில் இருந்து வருவதெல்லாம் அந்நியம்தான். ஆனால் டெர்ரிகாட் பளபளப்பு பரபரப்பு நிறைந்த முகங்களைப் புறத்துக் கொண்டுவந்து விடுகிறது. வீட்டின் அகத்துள் பாதுகாப்பானதாகக் கருதப்படும் மதிப்பீடுகள் நொறுங்கிச் சிதைவடைந்துள்ளன. மதிப்பீடுகள் சார்ந்து வரும் மனித அடையாளத்தின் முழுமையான சிதைவை விச்வநாதனின் கவிதை வழி காணமுடிகிறது.

ஒரு பாப்பாத்தி நகத்தோடு
என் பறைநகம் மோதி
மனம் அதிர்ந்தது.
கோபத்தில் மோதி
கலந்தன கண்கள்.
பிறந்தது
ஒரு புது மின்னல்
ஜாதியின்
கோடை மேவிப் பொழிந்தது
கருவூர்ப் புயல் . . .

(அரூப் சிவராம், கலப்பு, கசடதபற, ஜுலை 1972, ப. 15)

இங்கும் சமூகக் கட்டுக்களின் சிதைவில் சிதைந்துபோன இருப்பு முன்னிறுத்தப்படுகிறது.

சிதைவையே அடையாளமாகக் கொண்ட மனிதன் வாழ்வின் இருப்பையே அபத்தமாக உணர்கிறான். அபத்த வாழ்க்கை - அபத்த மனிதன். காலத்துடனான கவிஞனின் உறவு அபத்த மனிதனை முன்னிறுத்தும் கவிதையின் மற்றொரு பரிமாணத்திற்கு அழைத்துச் சென்றது.

எனக்கும் தமிழ்தான் மூச்சு

ஆனால்
பிறர் மேல் அதைவிடமாட்டேன்
(ஞானக்கூத்தன், தமிழ், மீண்டும் அவர்கள், 1994, ப. 46)

தமிழ்த் தேசியம் என்ற அடையாளம் இன்று கவிஞனுக்கு அபத்தமாகப்படுகிறது. தமிழ்த் தேசியம் எதை நோக்கியும் இழுத்துச் செல்லாததை உணர்கிறான். அபத்த மனிதர்களை முன்னிறுத்தும் ஞானக்கூத்தன் கவிதைகளில் புதுக்கவிதையில் புதிய பரிமாணத்தில் நுழைகிறார். சிறுபான்மையாகப் பிற கவிஞர்களின் கவிதைகளிலும் அபத்த மனிதன் என்ற அடையாளத்தைக் காணமுடிகிறது.

நிலாவைக் காட்டி
மியாவ்வைக் கூட்டி
நாயை அழைத்தாள்.
வந்த ஓநாய்களிடம்
உண்ண மறுத்த குழந்தையைத்
தின்னக் கொடுத்துத்
திரும்பினாள் 'அம்மா'

(கலாப்ரியா, இந்தியா எனது சுதந்திர இந்தியா,
கசடதபற, அக். 1972, ப. 4)

கலாப்ரியாவின் இக்கவிதையில் இந்திய தேசியம் அபத்த நிலையில் உணரப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

குருட்டுக் குருவி
இருட்டில் பறந்து
களைத்து விழுந்தது
எடுத்துப் பார்த்தேன்
அதன் பேர்
தமிழ்

(நெடுமிடல், குருடு, கசடதபற, பிப். 1973, ப. 15)

தமிழ் உணர்வு, மொழி உணர்வு இங்கு அபத்த நிலையில் உணரப்படுகிறது.

வர்க்க அடிப்படையில் மனிதனை இனங்காணும் மார்க்சியச் சிந்தனையின் அறிமுகம் 1950-களில் தமிழில் நிகழ்ந்தது. ஆனால் மார்க்சிய இலக்கிய நிறுவனங்கள் புதுக்கவிதையை அன்று தங்கள் வடிவமாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. விடுதலையை ஒட்டிய முன்னும் பின்னுமான காலகட்டங்களில் மார்க்சியம் மனித

விடுதலைக்கான மாற்றுச் சிந்தனையாகத் தேசிய அளவில் உணரப்பட்டது. சிறுகதை அதன் செழுமைக்கு இதைப் பயன்படுத்திக்கொண்டபோது கவிதை இந்த வாய்ப்பை இழந்துவிட்டிருந்தது என்றே கூறவேண்டும். சமூக இயக்கங்களிலிருந்து கவிஞன் அந்நியப்பட்டுக் கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் சிதைவடைந்த முனிதர்களையும், அபத்த மனிதர்களையும் அனுபவ வாழ்வில் கவிஞன் எதிர்கொண்ட காலகட்டத்தில் மனிதனை வர்க்க அடையாளத்தில் இனங்காணும் மார்க்சியக் கவிஞர்களின் வரவு நிகழ்ந்தது. வானம்பாடிகளாக தங்கள் இருப்பைத் தமிழ்க்கவிதை உலகிற்கு உணர்த்தினர்.

அகன்ற உலகு நான்
என்றது அகல்
அழகிய உடல் நான்
என்றது திரி
அசையும் உயிர்நான்
என்றது சுடர்
உழைப்பு வடித்த
உதிரத் துளிகளாய்த்
தேங்கிய எண்ணெய்
வாய்
திறக்கவே இல்லை!

(சிற்பி, மௌனம், ஒளிப்பறவை, ப. 89)

சமூக இயக்கத்தின் ஆதாரமாக ஆனால் உரிமைகள் மறுக்கப்படும் ஒரு வர்க்கத்தின் அடையாளம் இக்கவிதை வழி புலனாகின்றது.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

அந்த அப்பாவிகள் ஒட்டிய வயிறும்
உட்குழிந்த கன்னங்களும் எலும்புப்பந்தலுமாய்
நிற்பதற்குக் காரணமானவரும் . . .
அவர் கரங்களின் சோற்றைத் தட்டிப் பறித்து
அவர்களை வயிற்றிலடித்துப் பொத்தல் குடிசைச்
சிறையில் தள்ளியவரும் . . . .

(புவியரசு, நானும் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறேன்,
வெளிச்சங்கள் (வானம்பாடி தொகுப்பு), 1973, ப. 9)

மனிதனின் வர்க்க அடையாளத்தை எவ்வித மறைவுமின்றி புவியரசுவின்

கவிதை முன்வைத்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. தேசீய மனிதன், சர்வ தேசீய மனிதன், அகமனிதன், சிதைவடைந்த மனிதன், அபத்த மனிதன் என்ற வரிசையில் வர்க்க மனிதனின் வரவு இது. இந்த வர்க்க மனிதன் தமிழ்க் கவிதைக்கு ஏற்றிய பரிமாணம் ஏனையவர்களோடு ஒப்பிடும் பொழுது மிகுந்த கவனிப்பிற்கு உட்படுத்தப்படாதது வருந்தத்தக்கது.

எண்பதுகளுக்குப்பின் தோன்றிய கவிதைகளில் முகமற்ற மனிதனையே காணமுடிகிறது. நவீன நாடகங்களிலும் இம்மனிதர்களைக் காணமுடிவதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். முத்துசாமி தன் நாடகங்களில் மனிதர்களை ஒருவன், மற்றொருவன், இன்னொருவன் என்று பெயரிட்டுக் கொள்கிறார். வேறுபட்ட பெயர்களின் தேவை இவர்களுக்கில்லை. இயற்கையுடன் இழந்துவிட்ட தொடர்பைக் கவிதைகளில் மறுதர்சனம் செய்து கொள்ளத் தொடங்கினர்.

- - - - - - - - - - - - -

தன் ஒரே ஜோலியாய்க் கொண்டிருக்கும்
இயற்கையை
காலமெல்லாம்
என் மொட்டை மாடிச் சாய்வு நாற்காலியில்
இருந்து கொண்டு
பார்த்தபடியே நின்றதைத் தவிர
நானும் என் கவிதையும்
என்ன செய்துவிட்டோம்
இந்த உலகுக்கு.

(தேவதேவன், நானும் என் கவிதையும், காலச்சுவடு
ஆண்டு மலர், 1991, ப. 16)

தேவதேவனின் இம்மனிதன் தன் இருப்பிற்கான நியாயத்தை இன்னமும் முற்றிலும் அழிந்து போகாத இயற்கையுடனான தொடர்பில் தேடுகிறான். அறுபடப்போகும் இத்தொடர்பை எண்ணி ஜெயமோகன் கவிதைகளில் மனிதன் கதறுகிறான்.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

என் மூளையைப்
பிய்த்தெறிந்தபடி ஓடவேண்டும் இந்தத்

தெருக்களில்
உடைகளை . . . தோலை . . . சதைகளை
இந்தக் காலையை உங்களுக்கு
விற்று விடுகிறேன்
எனக்கு ஒரு குன்றிமணியளவு சூரியனைக்
கொடுங்கள்
பனியில் நனைந்து பசுந்தளிர்மேல் நின்று
நடுங்கும்
ஒரு துளிச் சூரியனை

(ஜெயமோகன், நரகம் 1, காலச்சுவடு ஆண்டு மலர், 1991 ப. 115)

இழந்துபோன முகம் நோக்கிய ஏக்கத்தையே இக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இழந்துபோன அடையாளங்களை நோக்கிய தேடல் கவிதையை ஒரு தேக்கநிலைக்கு இழுத்துச் சென்றது.

இத்தேக்கநிலை கவிதைக்கான ஊற்றுக்கண்ணை அந்நியமொழியில் தேடும்படி இளங்கவிஞர்களைத் தூண்டுகிறது. ஐரோப்பா அல்லது இலத்தீன் அமெரிக்க முகங்களை மனித அடையாளங்களைத் தமிழ் மண்ணில் தங்கள் கவிதை வரிகள் மூலம் தேடிக்கொண்டிருக்கின்றனர்.

அரசியல் ஏக்கங்கள் தங்கள் பாதிப்புக்களைத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் மேல் திணிக்கத் துவங்கியுள்ளன. இயக்கங்களின் உள் நெருப்புச் சார்ந்து கவிஞன் இயங்கும் பொழுது உண்மையான கவிதைகள் தோற்றம் கொள்கின்றன. இயக்கங்களின் அரசியல் சார்ந்த சுய இலாபங்களைக் கணக்கில் கொள்ளும் பொழுது போலிகள் தோற்றம் கொள்ளுகின்றன. எனினும் புதிய அடையாளம் நோக்கிய தேடலை இன்றைய தமிழ்க் கவிதைகள் அறிமுகம் செய்கின்றன. காலம் காலமாக தாழ்த்தப்படுதலையே அனுபவித்து அறிந்த மனிதர்கள் முதன்முதலாகத் தமிழ்க் கவிதைகளில் இடம் கொள்கின்றனர்.

நான் ஒரு தலித்
நெஞ்சை நிமிர்த்தி
கைகளை உயர்த்தி
முஷ்டியை மடக்கி
கம்பீரமாகச் சொல்கிறேன்
ஆம்!
நான் ஒரு தலித்

(சுப்பையா, க., நான் ஒரு தலித், யுத்தம் தொடரும், 1991, ப. 1)

காலம் காலமாக அடையாளத்தை மனிதப் பொதுவில் இழந்துபோன தமிழ்ப்பெண் தற்பொழுது கவிதையில் தன்னைத் தன் அடையாளங்களைத் தேடிக் கொள்கிறாள்.

ஒரு கோதை
தலை கோதி நடந்தாள்
சீதைக்கு நேர்ந்தது போல்
இங்குமொரு இராவணன் முளைத்தான்
பீமனை உசுப்பிவிட்டு
பாஞ்சாலிபோல் தலையவிழ்த்து
பார்த்தனை அழைக்கவில்லை.
தலை முடிந்தாள்
முந்தானை இறுக்கினாள்
கைகள்
செங்கல் பிளக்கத் தயாரானபின்
வழிமறித்தவன் என்ன ஆவான்?
இரவினும் சாலையில்
தனி நடந்தாள்

(மீனாட்சி. இரா., புதுதேவி, தீபாவளிப்பகல், ப. 8)

புதிய அடையாளங்களை நோக்கிய தேடல்கள் தமிழ்க் கவிதைகளில் அவை சேர்க்கப்போகும் புதிய பரிமாணங்களை, செழுமையைக் கொண்டே இலக்கிய மதிப்பினை அடையக் கூடும்.

காலம் மனிதனைப் புதிதுபுதிதாக வார்த்தெடுக்கின்றது. காலத்துடனான கவிஞனது உண்மையான உறவு புதிய மனித அடையாளம் குறித்த தேடலுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. காலத்துடன் இணைய முரண்பட்டு வாழ்வு இறுகிவிடும் பொழுது அடையாளம் மறைத்தலைக் கவிஞன் பதிவு செய்கின்றான். தொடர் நிகழ்வாக அமையும் அடையாளத் தேடல்களும், மறைத்தல்களும் கவிதைகளுக்குப் புதிய அழகையும் பரிமாணத்தையும் சேர்க்கின்றன. காலத்துடனான கவிஞனது உறவு சீர்கேடு அடையும் பொழுது கவிதை வளர்ச்சியின்றித் தேக்கம் கொள்ளும். நிறுவனங்களின் செயல்பாடுகளில் தன்னை இழந்து முன் தயாரிப்பு முடிவுகளை வாழ்வில் பொருத்திக்காண முற்படும்பொழுது கவிதை சரிகிறது. இந்நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதைகளின் ஏற்ற இறக்கங்களை இவ்வடிப்படையில் தான் நாம் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஈராயிர வருட தமிழ்க் கவிதை மரபின் ஏற்ற இறக்கங்களை இவ்வொளியில் நாம் புரிந்து கொள்ளவும் முடியும்.

32

தமிழும் டாகுரும்

சொ. முத்தையா

ரபீந்திரநாத் டாகுர் ஓர் உலகமேதை. பல துறைகளில் ஆற்றல் நிறைந்தவர். கவிஞர். பல மொழி அறிஞர். சிறுகதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள், வரலாற்றுக் கட்டுரைகள், ஆய்வுத்திறன் கட்டுரைகள், தத்துவநூற் கட்டுரைகள், கவிதைகள் முதலிய பலதுறைப் படைப்புகளிலும் வல்லுநர். இசையால் வங்காள மக்களை உயர்த்தியவர். ஓவியம் வரைவதிலும் ஒப்பற்றவர். குறிப்பாகவும், சிறப்பாகவும் வங்காள, ஆங்கில இலக்கியங்களில் முதலிடம் பெறுபவர். அவர் தொடாத பகுதிகளே இல்லை எனலாம். அந்த அளவுக்கு அவர் ஒரு தலை சிறந்த படைப்பாளராக விளங்குகிறார்.

நோபல் பரிசு ஏற்படுத்தப்பட்ட காலத்தில் இருந்து 1912 ஆம் ஆண்டுவரை வெள்ளையர் அல்லாதாருக்கு நோபல் பரிசு வழங்கப்பட்டதே இல்லை. முதன்முதலாக அந்தப் பரிசைப் பெறும் பேறு மகாகவி ரபீந்திரநாத் டாகுருக்கே கிடைத்தது. நோபல் பரிசு பெற்று, இலக்கிய உலகில் இந்தியாவின் புகழை உயர்த்தியவர். அவரை அழைத்துப் போற்றாத நாடுகள் எதுவும் இல்லை எனலாம்.

வங்காளம் ஈன்ற புதல்வராயினும், அகில பாரதமும்-ஏன், உலகம் முழுவதுமே இன்று அவரை மகாகவிகளுள் தலைசிறந்தவராகவே மதிக்கிறது. அவருடைய படைப்புகள் காலம், நாடு, மொழி இவைகளைக் கடந்து நிற்கின்றன.

காலம் கவிஞர்களைத் தோற்றுவிக்கிறது. பல இனங்களில், பல மொழிகளில் கவிஞர்கள் தோன்றுகின்றனர். கவிஞர்கள் எங்குத் தோன்றினாலும் சிந்தனையால் ஏதாவது ஒரு விதத்தில் ஒன்றுபட்டவர்களாகவே விளங்குவார்கள். பல இனங்களில், பல மொழிகளில் தோன்றிய கவிஞர்களுக்கிடையே சிந்தனைத் தாக்கம் ஒருமைத்தன்மை கொண்டு மிளிர்வதை அவர்தம் படைப்புகள் புலப்படுத்துகின்றன. எந்த நாட்டு இலக்கியத்தை எடுத்துப் படித்துப் பார்த்தாலும், கவிஞர்களின் சிந்தனையில் ஒற்றுமை இருப்பதைக் காணலாம். பொதுவாக

எடுத்துப் பார்ப்போமேயானால் இயற்கையைப் போற்றாத கவிஞர் உலகில் உண்டா? காதலைப் பாராட்டாத கவிஞர் உண்டா? தாய் மொழியைப் புகழாத கவிஞர் உண்டா? தான் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தை-உலகத்தை நோக்காத கவிஞர் உண்டா? உலகில் தோன்றிய கவிஞர்களுக்கிடையே இக்கருப்பொருட்கள் ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றன. ஆயின் கவிதையைப் புனையும் முறையில் வேறுபடுகின்றனர். எடுத்துச்செல்லும் கவிதை நடையில் மாறுபட்டு விளங்குகின்றனர். அந்தந்த இன, மொழி மக்கட்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் அந்தந்த இன, மொழிக் கவிஞர்கள் கவிதைகளையும், பிற படைப்புகளையும் படைக்கின்றனர். டாகுர் படைப்புகளை ஆய்வு எண்ணத்தோடு நோக்கும் பொழுது தமிழில் சங்க இலக்கியச் சான்றோர் சிலர், ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், தாயுமானவர், அதிவீரராம பாண்டியர், சுப்பிரமணிய பாரதி ஆகிய சான்றோர்கள் நம் கண்முன் காட்சி அளிக்கின்றனர். அச்சான்றோர்தம் கருத்துகள் டாகுரின் படைப்புகளில் எதிரொலிக்கின்றன. இருவேறுபட்ட மொழிகளில் காணப்படும் கருத்தொற்றுமைகளை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுவதே இவ்வாய்வின் நோக்கம்.

பழமைக்குப் பழமை, புதுமைக்குப் 'புதுமை

இவ்வுலகில் உள்ள எல்லாப் பொருள்களையும் பழமையான பொருள்கள், புதிய பொருள்கள் என்று இரண்டு வகைகளாகப் பிரித்து விட முடியும். சில பொருள்கள் காலம் ஆக ஆகப் பழமையாகின்றன. நெடுங்காலம் ஆகிவிட்டால் அவைகளைப் பயன்படுத்த முடியாது. ஒன்றுமே செய்யவியலாத நிலையில் வேறொரு புதுப்பொருள் செய்து தான் பயன்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டாக ஒரு பாலத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். உறுதியான பாலம் பல நூற்றாண்டுகட்கு நிலைத்திருக்கும். போலியாகக் கட்டப்பட்ட பாலம் கட்டிய சில ஆண்டுகட்குள்ளே பழுது ஏற்பட்டு, பயன்படுத்த இயலாதவாறு அழியக் கூடிய நிலையை எய்தும், நூறு ஆண்டுகட்கு முன்பு கட்டிய பாலமாக இருக்கட்டும்; அல்லது பத்து ஆண்டுகட்கு முன்பு கட்டிய பாலமாக இருக்கட்டும்; இன்று கட்டிய புதிய பாலத்தோடு ஒப்பிடும்போது அது பழைய பாலம்தான். இந்த ஆண்டிலே கட்டிய பாலத்தைப் புதிய பாலம் என்று சொல்கிறோம். பத்து ஆண்டுகட்கு முன்பு கட்டிய பாலத்தைப் பழைய பாலம் என்று கூறுகிறோம். இன்று சமைத்த சோறு புதியது. நேற்றுச் சமைத்த சோறு பழையது; இதைப் போலவே ஒவ்வொன்றையும் பழமை, புதுமை என்ற வரிசையிலே சேர்த்துப் பேசுகின்றோம். இவ்வாறு எந்தப் பொருளை எடுத்துக் கொண்டாலும் அவற்றிலே பழமை, புதுமை என்ற பாகுபாட்டைக் காணாமலிருக்க முடியாது. இத்தகைய உலகிலே-பழமை, புதுமை என்ற பாகுபாடு அமைந்த உலகிலே, இந்தப் பாகுபாட்டுக்கு அடங்காத ஒரு பொருள் உண்டு. அந்தப் பொருளைப் பழமை-புராதனமானது என்றும் சொல்லலாம். புதுமையானது

என்றும் கூறலாம். இப்படிப் பழமைக்குப் பழமையாய் - புதுமைக்குப் புதுமையாய் நிற்கும் பொருள் என்றும் அழியாத பொருளாக இருக்க வேண்டும். எவ்வளவு நீண்ட காலமானாலும் ஒரு காலத்தில் அழிந்து போகும் தன்மையுள்ள பொருள் இந்த நிலையை அடைய முடியாது. பண்டைக்கால ஞானிகள் அழியாத பொருள்-சக்தி-கடவுள் ஒன்றுதான் என்று கண்டனர். ஆதலால் அவர்கள் கடவுளையே என்றும் உள்ள பொருள் என்று உறுதி கொண்டனர். இவ்வுறுதியின் காரணமாகவே அவர்கள் இறைவன் ஒருவன்தான் பழையனவற்றில் எல்லாம் பழமையானவன், புதியனவற்றில் எல்லாம் புதுமையானவன் என்று முடிவு செய்தனர்.

இறைவன் பழமைக்குப் பழமையானவன், புதுமைக்குப் புதுமையானவன். முன்னுக்குப் போனால் முன்னேயே முந்திக் கொண்டிருப்பான். பின்னுக்குப் போனால் பின்னேயே போய்க் கொண்டிருப்பான். பழமை புதுமை என்பதெல்லாம் கால தத்துவத்திற்கு உட்பட்ட கருத்துகள். கால தத்துவத்தையும் கடந்து நிற்பவன் இறைவன். ஆகவே நம்முடைய நிலையில் வைத்தே அவன் பழையவன் என்றும் புதியவன் என்றும் பேசப்படுவான் என்பதை முதலில் நாம் கருத்தில் இருத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்நிலையில் நின்றே நம் சமயப் பெரியோர்கள் கூறியுள்ளனர். இதுவரை வெளிவந்துள்ள மாயா காரியமாகிய விசித்திரப் பொருள்கள் எல்லாவற்றிற்கும் முற்பட்ட பழைய பொருளாவானும் அவ்விறைவனே; இனிமேல் புதிதாக ஒரு பொருள் வெளிப்படுமாயின் அப்பொருளில் அமைந்துள்ள புதுமைத் தன்மையுடையானும் அவ்விறைவனே. பழமையென நினைக்கப்படும் எதற்கும் மிகப் பழமையாய், புதுமையென ஒன்று தோன்றுமாயின் அதற்கும் புதுமையாய் உள்ள பொருள் இறைவனேயாகும். சிவபெருமானைத் "துன்னருந் துப்பின் தொன்முது கடவுள்" என்று மதுரைக்காஞ்சி கூறுகிறது. திருஞான சம்பந்தர் "தொன்மையான்" என்று குறிப்பிடுகிறார். மாணிக்கவாசகர் திருக்கோவையாரில் "தில்லைத் தொல்லோன்" என்று சிவபெருமானைக் குறிப்பிடுகிறார். திருவண்டப் பகுதியில் "சொற்பதங் கடந்த தொல்லோன்" என்றும்,"படைப்போற் படைக்கும் பழையோன்"என்றும், "பரமன் காண்க பழையோன் காண்க" என்றும் கூறுகிறார். அதுபோல் உமாதேவியாரைப் "பழையோள்" என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகின்றது. கந்த புராணம்

வேதக் காட்சிக்கும் உபநிடத் துச்சியில் விரித்த
போதக் காட்சிக்குங் காணலன் புதியரிற் புதியன்
மூதக் கார்க்குமூ தக்கவன் முடிவிற்கு முடிவாய்
ஆதிக் காதியாய் உயிர்க்குயிராய் நின்ற அமலன்

என்று காட்டுகிறது. மற்றும், பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் மரபாயுள்ள இவ்வுலகில் உடலும் உருவும் பெற்ற எல்லா உயிர்களும் பொருள்களும் தோன்றி வளர்ந்து மூப்படைந்து மறைந்து போகவும், சிவபெருமான் நிலைபெற்ற இளமைத் தன்மையுடன் என்றும் இருத்தலின் புதுமைத் தன்மையுடையன் என்பதையும் எல்லா உருவுடல்களுக்கு முன்னை தனது இசையால் கொள்ளப்பட்ட திருமேனியை உடையனாதலின் பழமையானவன் என்பதையும் அப்பர் ஒரு பாடலில் குறிக்கிறார். எல்லா உலகங்களையும் வரவழைப்பவன் சிவபெருமானாதலின் அவன் பழமைக்குப் பழமையானவன். எல்லா உலகங்களையும் போக்குவிப்பவனும் அவனாதலின், அவன் புதுமைக்குப் புதுமையானவன்.

பெருங்கடல் மூடிப் பிரளயங் கொண்டு பிரமனும் போய்
இருங்கடல் மூடி யிறக்கும் இறந்தான் களேபரமும்
கருங்கடல் வண்ணன் களேபரமுங் கொண்டு கங்காளராய்
வருங்கடல் மீளநின் றெம்மிறை நல்வீணை வாசிக்குமே

என்றார் அப்பர். எல்லா உயிர்களுக்கும் வரவேற்பு (welcome) அளிப்பவனும் சிவனே. எல்லா உயிர்களுக்கும் பிரியாவிடை (farewell) கொடுப்பவனும் சிவனே. இவ்வாறு திருமால், நான்முகன் முதல் புல்லும் புழுவும் ஈறாகவுள்ள பல்லுயிர்த் தொகுதிகளும் வருவன வந்து போவன போகி மாறிக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் பிறவா யாக்கைப் பெரியோனாகிய இறைவன் மட்டும் அன்றுபோல் என்றும் இளையனாய் அழியாதவனாய் நிற்கின்றான்.

கடவுள்-இறைவன்-தோன்றிய காலத்தைக் கணக்கிடமுடியாது. மறையும் காலமும் இல்லை. உலகம் தோன்றிய காலத்திலும் இருந்தான். உலகம் அழியும் காலத்திலும் இருப்பான். நேற்று இருந்தவன் பழையவன். நாளை இருப்பவன் புதியவன். இறைவன் நேற்றும் இருந்தான்; நாளையும் இருப்பான். ஆதலால் அவனே பழமைக்குப் பழமை, புதுமைக்குப் புதுமை என்று குறிப்பிடுவதற்குத் தகுதியுள்ளவன். இவ்வுண்மையை மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்.

முன்னைப் பழம் பொருட்கும்
முன்னைப் பழம் பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும்
பேர்த்தும் அப்பெற்றியனே!

தமிழிலே காணப்படும் இக்கருத்து - மாணிக்கவாசகரின் கருத்து, வங்க மொழியிலே ரபீந்திரநாத் டாகுரின் கீதாஞ்சலியிலே காணப்படுகிறது. கவியரசர் டாகுர்

படைத்துள்ள கீதாஞ்சலி வங்கமொழிப் பாடல் தமிழ் லிபியில் (தமிழ் வரிவடிவ ஒலிக்குறி) கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

கொத்தொ அஜாநாரே ஜாநாஇலே துமி,
கொத்தோ கரே திலே டாஇ-
தூர்க்கே கொரிலே நிகட், பந்து,
பொர்க்கே கொரிலே பாஇ:
புராநோ ஆபாஸ் சேடே ஷாஇ ஷோபே
மொநே பேபே மொரி இ ஜாநி கிஹொபே,
நூதநேர். மாஜே துமி புராதந்
ஸே கொத்தா ஷே புலே ஷாஇ.
தூர்க்கே கொரிலே நிகட், பந்து,
பொர்க்கே கொரிலே பாஇ.
ஜீபநே மரணே நிக்கில் புபநே
ஷக்குநி ஷெக்காநே லொபே,
சிர்ஜந்மேர் பொரிச்சித் ஓஹே,
துமிஇ சிநாபே ஸபே.
தொமாரே ஜாநிலே நாஹி கேஹ பொர்,
நாஹி கொநொ மாநா, நாஹி கொநொ டர்,
ஸபாரே மிலாயே துமி ஜாக்கிதேச்சொ-
தேக்கா ஷெநொ ஸதா பாஇ.
தூர்க்கே கொரிலே நிகட், பந்து,
பொர்க்கே கொரிலே பாஇ.

இவ் வங்கமொழிக் கீதாஞ்சலிப் பாடலிலே 'நூதநேர் மாஜேதுமி புராதந்' என்ற வரிதான் குறிப்பிடத்தக்க வரி. இவ்வரி தான் மாணிக்கவாசகரின் மணியான கருத்தினைப் பிரதிபலிக்கிறது. இவ் வங்கமொழிப் பாடலின் மொழியாக்கம் வருமாறு:

எனக்குத் தெரியாத பேர்களையெல்லாம் நண்பர்களாக
அறிமுகப்படுத்தியதும் நீயே.
எனக்குச் சொந்தமில்லாத இல்லங்களில் எல்லாம்
அமர இடம் கொடுத்ததும் நீயே.
தூரத்திலுள்ள அந்நியனை அழைத்துவந்து
அருகிலே அண்டையனாக்கியதும் நீயே.

பழக்கப்பட்ட உறைவிடத்தைவிட்டு நீங்கும்போது மனம்
என்னாகுமோ ஏதாகுமோ என்று பறிகொடுத்த நிலையில் ஏங்குகிறது.
முன்னைப் பழம் பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருள் நீ
பின்னைப் புதுமைக்கும் பேர்த்தும் அப்பெற்றியன் நீ
என்பதை ஏனோ நான் மறந்து விடுகிறேன்.
தூரத்திலுள்ள அந்நியனை அழைத்து வந்து
அருகிலே அண்டையனாக்கியதும் நீயே.
பிறப்பு இறப்பின்மூலம் என்னை நீ இவ்வுலகிலோ அல்லது வேறுலகிலோ
எங்கெங்கு வழிநடத்திச் சென்றாலும் என்னுடன் இருப்பதும் நீயே.
அறிமுகமற்றவர்களோடு என் இதயத்தை மகிழ்ச்சிப் பிணைப்பினால்
எப்பொழுதும் இணைக்கின்றவனனும் என்முடிவற்ற வாழ்வின்
ஒரே துணைவனும் நீயே.
உன்னை ஒருவர் உணர்ந்து கொண்டால்
உலகில் வேற்றுமனிதர் யாரும் இல்லை.
உன்னை அறிந்த ஒருவருக்கு
எந்தக் கதவும் மூடியிருக்காது.
பலரோடு விளையாடும் பரம்பொருளின் பரமபதத்தை
நான் எப்பொழுதும் இழந்துவிடாமலிருக்க
எனக்கு அருள்புரிவாயாக!

கீதாஞ்சலி 63-வது பாடலில் இக்கருத்து காணப்படுகிறது.

முன்னைப் பழம் பொருட்கும்
முன்னைப் பழம் பொருளே
பின்னைப் புதுமைக்கும்
பேர்த்தும் அப்பெற்றியனே!

என்ற மாணிக்கவாசகரின் கருத்து, டாகுரின் கருத்தில்

முன்னைப் பழம் பொருட்கும்
முன்னைப் பழம் பொருள் நீ
பின்னைப் புதுமைக்கும்
பேர்த்தும் அப்பெற்றியன் நீ

என்று ஐயத்திற்கிடமின்றி அப்படியே ஆளப்பட்டுள்ளதைக் காண்கிறோம்.

இருபெரும் அறிஞர்கள் ஒன்று போலவே சிந்திக்கிறார்கள் (Two Great men think alike) என்னும் இலக்கியக் கருத்து ஒன்று உண்டு. அவ்விலக்கியக் கருத்திற்கொப்ப இருபெரும் சிந்தனையாளர்களும் ஒன்று போலவே சிந்தித்திருக்கிறார்கள். அவர்களின் கருத்து ஒன்றுபோலவே காணப்படுகின்றது. தமிழ்ப்பாடலும்-மாணிக்க வாசகரின் திருவெம்பாவை வரிகளும், வங்க மொழிப் பாடலும்-டாகுரின் கீதாஞ்சலி வரியும் ஒன்றுபோலவே உள்ளன. வேறுபட்ட இருமொழிகளில் காணப்படும் கருத்துக்கள் ஒற்றுமை உடையனவாகக் காணப்படுகின்றன - ஒன்று போலவே உள்ளன என்பதற்கு இப்பாடல்கள் சான்றாக விளங்குகின்றன.

உடல் ஒரு மட்பாண்டம்

பிறவியிலே மனிதப் பிறவி அரியது. இதன் அருமை உணர்ந்தே ஔவையார் "அரிது அரிது மானிடர் ஆதல் அரிது" என்றார். உடம்பிலே இருக்கின்ற உயிரோ உருவம் இல்லாதது. அந்த உயிர் இறப்பது இல்லை. இதனை "உடம்பு உயிர் இறந்தபோது உயிர் இறப்பது இல்லையே" என்று சிவவாக்கியார் என்னும் சித்தர் கூறினார். அந்த உயிர் ஓர் உடலுக்குள் நுழையும் போது சார்ந்த பொருளின் உருவம் பெறுகின்றது. அந்த உயிரைத் தாங்கும் மனித உடலைச் சித்தர்கள் மட்பாண்டம் என்றனர்.

கொங்கண நாயனார்

ஊத்தைச் சடலமென் றெண்ணா தேயிதை
உப்பிட்ட பாண்டமென் றெண்ணாதே
பார்த்த பேருக்கே ஊத்தையில் வையிதைப்
பார்த்துக்கொள் உன்ற னுடலுக்குள்ளே

என்றும், அழுகணிச்சித்தர்

ஊற்றைச் சடலமடி உப்பிருந்த பாண்டமடி

என்றும், சிவவாக்கியார்

பச்சைமண் பதுப்பிலே பழுப்பதிந்த வேட்டுவன்
நிச்சலும் நினைந்திட நினைந்த வண்ணம் ஆயிடும்
பச்சைமண் இடிந்துபோய் பறந்ததும்பி ஆயிடும்
பித்தர்காள் அறிந்து கொள்க பிரான் இயற்று கோலமே

என்றும்,

பொய்க்குடத்தில் ஐந்தொதுங்கி போகம்வீசுமாறுபோல்
இச்சடமும் இந்திரியமும் நீருமேல் அலைந்ததே

என்றும், பாம்பாட்டிச்சித்தர்

காயக்குடத்திலே நின்ற பாம்பை

என்றும், கடுவெளிச் சித்தர்

நந்த வனத்திலோர் ஆண்டி - அவன்
நாலாறு மாதமாய் குயவனை வேண்டி
கொண்டு வந்தானொரு தோண்டி - அதைக்
கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி

என்றும் பாடிப் போந்தனர். பலவீனமான பாண்டத்திற்கு ஒப்பானது இந்த மனிதவுடல் என்றனர் சித்தர்கள். இந்த மட்பாண்டம் நொறுங்கும் தன்மையுடையது. கைப்பிடி நழுவி விட்டால் அந்த மட்பாண்டத்தின் அடிப்பகுதி ஓரளவு மிஞ்சக் கூடும். அவ்வாறு மிஞ்சும் பகுதியை வறையோடு என்று சொல்வார்கள். ஏழைமக்கள் அந்த வறையோட்டை வானொலியாகப் பயன்படுத்துவதைப் பார்க்கலாம். ஆயின் கவனக் குறைவாக - எசகுபிசகாகக் கைவிட்டு விட்டால் ஒன்றுக்கும் பயன்படாமல் அந்தப் பாண்டம் சுக்கு நூறாகத் தெறித்துடும். அந்த மட்பாண்டம் வறையோட்டுக்குக் கூட உதவாத நிலையில் போய்விடும். அதுபோல மனித உடலும் அத்தகைய நிலைக்கு உள்ளாகும் என்பதை

ஊத்தைக் குழிதனிலே மண்ணை எடுத்தே
உதிரப்பு னலினிலே உண்டை சேர்த்தே
வாய்த்த குயவனார் அவர் பண்ணும் பாண்டம்
வறையோட்டுக்கும் ஆகாதென்று ஆடுபாம்பே

என்ற பாட்டில் பாம்பாட்டிச் சித்தர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு மானிட உடலை மட்பாண்டத்திற்கு ஒப்பாகக் கூறினர் சித்தர்கள். அத்தகைய மட்பாண்டத்தைத்தான் டாகுரும் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

ஃபுராயே ஃபேலே ஆபார் பொரேச்சோ
ஜீபந் நபொ நபொ.

என்று கீதாஞ்சலி முதற்பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். டாகுர் தாம் எழுதிய கீதாஞ்சலிக் கவிதையை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்தபொழுது மேலே குறிப்பிட்டுள்ள

வரிகளுககு

This frail vessel thou emptiest
again and again
and fillest it ever with fresh life

என்றே குறிப்பிடுகிறார். இந்த உயிரைத் தாங்கி நிற்கும் உடலைப் பாண்டம் என்கிறார். அதுவும் frail vessel பலவீனமான பாண்டம் என்கிறார். மேலே குறிப்பிட்ட பாடலின் பொருள் வருமாறு:

இந்த நலிந்த பாண்டத்தை நீ அடிக்கடி காலி செய்கிறாய்
அதுபோல மறுபடியும் புதிய உயிரால் நிரப்புகிறாய்

என்னும் வரிகளில் உடலைப் பாண்டத்திற்கு ஒப்பாகச் சொல்கிறார் டாகுர். பிதாய் (விடை) என்னும் தலைப்பில் அமைந்த மற்றொரு கவிதையிலும்

வெற்றாகி விடவில்லை என் கலயம்
இதனை நிரப்புவதே
என்றும் என் நோன்பாகும்

என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கும் உடலைப் பாண்டத்திற்கு ஒப்பாகத்தான் கூறுகிறார் டாகுர். பலவீனமான - நலிவுற்ற-நொய்மை மிகுந்த பாண்டம் மனித உடல் என்று கண்டனர் சித்தர். அதே கருத்தைத்தான் டாகுரும் தம் கவிதைகளில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

பிறவிகள் தொடரும்

ஒருமைக்கண் தான்கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப் புடைத்து (398)

ஒருமையுள் ஆமைபோல் ஐந்தடக்கல் ஆற்றின்
எழுமையும் ஏமாப் புடைத்து (126)

என்னும் குறள்களில் ஒருவனுக்கு ஏழு பிறப்புகள் உண்டு என்பதை வள்ளுவர் குறிக்கிறார்.

'என்னுடைய நல்வாழ்விற்குரிய முதற்பொருளாக விளங்கும் பெருமானே! நாயினுங் கடையேனாகிய அடியேன் எந்தக் காலத்தில் எந்தப் பிறவியை அடைந்தாலும் யாண்டும் நின்னை மறவாது கண்டு ஏத்துதலே எனது பெரு

விருப்பமாகும்' என இறைவனை வேண்டுவதாக அமைந்தது.

வைத்த இருநிதியே என்னுடைய வாழ்முதலே
நித்திலமே காளத்தி நீள்சுடரே - மொய்த்தொளிசேர்
அக்காலத் தாசை அடிநாயேன் காணுங்கால்
எக்காலத் தெப்பிறவி யான்

என்ற பாடலாகும். இது நக்கீர தேவ நாயனார் பாடியது. பிறவி பல உண்டு என்பதை இப்பாடல் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

யான் ஏதும் பிறப்பு அஞ்சேன்

என்பது திருவாசகம். நான் எந்தப் பிறப்பிலே பிறப்பதற்கும் அஞ்ச மாட்டேன்; எத்தனை முறை பிறப்பதற்கும் அஞ்ச மாட்டேன் என்பது இவ்வரியின் கருத்து. திருவாசகமும் பிறவி பல உண்டு என்பதைக் கூறுகிறது.

மந்திரம் ஓர்எழுத்து உரைத்த மாதவர்
சிந்தையின் நொந்திடத் தீமைகள் செய்தவர்
நுந்திய சுணங்கணாய்ப் பிறந்து, நூறுஉரு
வந்திடும் புலையராய மாய்வர் மண்ணிலே

என்று திருமூலர் உரைத்தார். நூற்றுக்கணக்கான பிறவிகள் உண்டு என்பதை இப்பாடல் சொல்கிறது.

காளமேகப் புலவர் ஒருமுறை திருக்கண்ணபுரம் கோயிலில் மழைக்கு ஒதுங்கச் சென்றார். அங்கிருந்த வைணவர்கள் உள்ளே வரக் கூடாது என்று அவரைத் தடுத்தனர். அப்போது, 'திருக்கண்ண புரத்திலுள்ள திருமாலே! சிவனை விட நீ சிறந்தவன். உன்னைவிட நான் சிறந்தவன். இங்ஙனம் கூறுவதற்கு ஒரு காரணம் உண்டு. கேள்! முற்காலத்தில் உன்பிறப்புப் பத்தாம். ஆனால் என் பிறப்புகள் எண்ணற்றவையாகும்' என்னும் பொருளில்

கன்னபுரம் மாலே கடவுளிலும் நீ அதிகம்
உன்னிலுமோ யானதிகம் ஒன்றுகேள் - முன்னமே
உன்பிறப்போ பத்தாம் உயர்சிவனுக் கொன்றுமில்லை
என்பிறப்பெண் ணத் தொலையா தே

என்ற பாடலைப் பாடினார். பிறவிகள் கணக்கற்றவை - எண்ணற்றவை என்று இப்பாடலில் காளமேகம் குறிக்கிறார்.

பிறவிகள் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருக்கின்றன என்பதை இப்பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன.

முடிவு உடலுக்குத்தான். இந்தப் பாண்டமாகிய உடலுக்குத் தான். உயிருக்கல்ல. பாண்டமாகிய உடல் உடைந்தாலும் - மறைந்தாலும் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து புதிய பாண்டங்களை - உடல்களை இறைவன் படைத்துக் கொண்டே வருகின்றான். இவ்வாறு இறைவன் தொடர்ந்து புதிய புதிய பாண்டங்களை - உடல்களைப் படைத்துக் கொண்டே வருவதால் பல பிறவிகள் தொடர்ந்து வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. இக்கருத்தினை,

நீரில்எழும் நீர்க்குமிழி நிலை கெடல்போல
நில்லாது உடல்நீங்கி விடும் நிச்சயம் என்றே
பாரிற் பல உயிர்களைப் படைத்த வன்தனைப்
பற்றவேநீ பற்றித் தொடர்ந்து ஆடுபாம்பே

என்று பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடுகிறார்.

“அத்தகைய சாதுக்களுக்குக் கூடச் சில சமயம், “ஏழேழு பிறவிக்கும் இந்தத் தேயிலைத் தோட்ட அதிகாரி வேலை பார்க்கும்படியான துரதிஷ்டம் நமக்கு நேர வேண்டாம்” என்றுதான் சொல்லத் தோன்றும்” என்று விஞ்ஞானமும் மெய்ஞ்ஞானமும் இணைந்த கல்விமுறை என்ற கட்டுரையின் வாயிலாகவும்,

. . . . உலகமோர் சிக்கலாம்
அளவிலாத் துன்பமும் பிரிவும் அல்லலும்
தியாகமும் ஒருங்கே சேர்ந்ததாம் உலகம்;
வாழ்வே சாவுபோல் மாறியே தோன்றும்.
ஆழ்ந்தஅத் துன்பமும் சுமந்தே அலைகிறேன்.
இறப்பினும் மேலாம்; இதுவே புத்துயிர்
பிறந்திட வழிசெயும்; இறுதியாம் அந்தி
நேரம் தன்னிலும் திருவடி நீழலே
சேரவே திருவருள் செய்வாய், ஐயனே

என்ற கவிதை (உன் கொடியை யார் ஏந்தி நிற்கிறார்களோ?)யின் வாயிலாகவும் ஏழு பிறவிகளையும், புத்துயிர்கள் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கும் என்பதையும் டாகுர் குறிப்பிடுகிறார்.

இவ்வாறு பாரில் பாண்டமாகிய உடல்களை இறைவன் படைத்துக்

கொண்டே வருவதையும், அப்பாண்டங்களில் தொடர்ந்து உயிராகிய அமுதத்தை வார்த்துக் கொண்டு வருவதையும், அவ்வாறு தொடர்ந்து படைத்துக் கொண்டு வருவதன் மூலம் தம்மையும் முடிவில்லாமல் படைத்து விட்டதையும் கீதாஞ்சலி முதற்பாடலில் குறிப்பிடுகிறார்.

ஆமாரே துமி அஸேஷ் கொ ரேச்சொ
எம்நி லீலா தபொ

என்பது கீதாஞ்சலி. டாகுர் இதனை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தபோது

Thou hast made me endless
such is thy pleasure

என்றே கூறுகிறார்.

என்னை நீ முடிவில்லாமல் படைத்திருக்கின்றாய்
அதுவே உன் விருப்பம்

மேலே உள்ள பாடல் வரிகளுக்கான தமிழாக்கம் இது.

. . . . என் முடிவற்ற வாழ்வின்
ஒரே துணைவனும் நீயே

என்ற கீதாஞ்சலி 63-வது பாடலிலும் "முடிவற்ற வாழ்வு"- பிறவிகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருக்கும் என்ற கருத்தை வலியுறுத்துகிறார். இதனை ஆங்கிலத்தில் ". . . . . . the one companion of my endless life" என்றே குறிக்கிறார்.

பிறவிகள் பல உண்டு. பிறவிகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. உடலாகிய பாண்டங்களில் உயிர்கள் தோன்றிக் கொண்டே இருக்கின்றன. தமிழ் இலக்கியத்தில் கூறப்படும் இச்செய்தி டாகுரின் கருத்திலும் எதிரொலிக்கிறது.

அஞ்சா நெஞ்சம்

டாகுரின் கீதாஞ்சலித் தொகுப்பிலுள்ள பாடல்களிலே மிகச் சிறந்த பாடல் ஒன்று உண்டு. அப்பாடல் கீதாஞ்சலியில் 35-வது பாடலாகக் காணப்படுகிறது. அப்பாடலின் முதல் வரி

சித்தொ ஷெத்தா பய ஸீந்ய, உச்சொ ஷெத்தா ஸிர்,
க்ஞாந் ஷெத்தா முக்தொ

என்று தொடங்குகிறது. இவ்வரியின் பொருளாவது

Where the mind is without fear and the head is held high

எங்கே மனம் அச்சமின்றித் தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறதோ
எங்கே அறிவு தளையற்றிருக்கிறதோ

என்பதாகும். மாத்திரையின் பொதியுறை (capsule) போன்றது இவ்வரி. இவ்வரிக்கு சத்து மருந்தாக (tonic) - விளக்கமாக அமைந்தது அப்பரின் வாழ்க்கை எனலாம். சமண சமயத்தை நீத்துச் சிவநெறிக்கு ஆளாகி விட்டார் திருநாவுக்கரசர் என்பது தெரிந்தவுடன் தங்கள் நெறிக்குப் பெரும்பழி வந்து விட்டதாகச் சமணர்கள் அஞ்சினார்கள். அவர் இருக்கும் வரை தங்கள் சமயம் தலையெடுக்க முடியாது என்பதை நன்குணர்ந்து அப்பரை ஒழித்து விட வேண்டும் என்று கருதித் தங்கள் சொற்படி ஒழுகி வந்த மகேந்திரவர்மனிடம் இல்லனவும் பொல்லனவும் பல்லனவாய்ச் சொல்லி அப்பரைப் பிடித்துக் கொண்டுவர வேண்டினார்கள். காவலனும் ஏவலரை நாவரசர் மேல் விடுத்தான். பெரும் படையொன்று திரண்டு வந்தது. அப்பர் அரசன் கட்டளையை எட்டுணையும் மதிக்கவில்லை. "நீங்கள் யார்? உங்களை ஏவிவிட்ட அரசன் தான் யார்? களவு, கொலை முதலிய குற்றம் எதுவும் எம்மிடம் கிடையாது. நாம் சிவபெருமான் ஒருவனுக்கே அடிமை. நாம் வேறு எந்த அரசனுக்கும் அடிமை இல்லை. உங்கள் அரசன் அஞ்சுகின்ற இயமனுக்கும் நாம் அஞ்ச மாட்டோம். மறுமையிலும் எமக்கு நரக வேதனை கிடையாது. நாம் பொய் வாழ்வு வாழ மாட்டோம். நாம் பேரின்பக்களியினால் பெருமிதத்தோடு இருப்போம். நோய் முதலியவற்றாலும் மலப்பிணிப்புகளாலும் அல்லற்படோம். நாம் ஒருவருக்கும் கீழ்ப்படோம். இன்பம் தவிரத் துன்பம் இன்னதென்று அறியாதபடி இறைவன் திருவடி நிழலில் இணைபிரியாதிருப்போம்" என்று அஞ்சா நெஞ்சம் கொண்டு முழங்கினார்.

நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்
நரகத்தில் இடர்ப்படோம் நடலை இல்லோம்
ஏமாப்போம் பிணியறியோம். பணிவோம் அல்லோம்
இன்பமே எந்நாளும் துன்பம் இல்லை
தாமார்க்கும் குடியல்லாத் தன்மை யான
சங்கரன்நற் சங்கவெண் குழையோர் காதிற்
கோமாற்கே நாம்என்றும் மீளா ஆளாய்க்
கொய்ம் மலர்ச்சே வடியிணையே குறுகினோமே

நாவுக்கரசர் தன் எதிரிகள் செய்த இடையூறுகளைப் பொருட்படுத்தவே-யில்லை. தனக்குத் துன்பம் செய்தவர்களையெல்லாம் தோல்வியடையச் செய்தார். இறைவனிடம் இவர் வைத்திருந்த உறுதியும், நம்பிக்கையும், அஞ்சாநெஞ்சமுமே இவருக்கு வெற்றியைத் தந்தன. அவர் தம் உள்ளத்தின் உறுதியைப் பல பாடல்களிலே பாடியிருக்கின்றார். இறைவனிடம் அன்பு கொண்டோர் உறுதியான பக்தி கொண்டோர் எவருக்கும் அடிமைப்பட வேண்டியதில்லை; அஞ்ச வேண்டியதில்லை; கீழ்ப்பட வேண்டியதில்லை என்று பல பாடல்களில் பாடியிருக்கின்றார். இதே திருத்தாண்டகப் பதிகத்தின் மற்றொரு பாடலின் பகுதியும் குறிப்பிடத்தக்கது.

என்றும்நாம் யாவர்க்கும் இடைவோம் அல்லோம்!
இருநிலத்தில் எமக்கெதிர் ஆவாரும் இல்லை;
சென்றுநாம் சிறுதெய்வம் சேர்வோம் அல்லோம்!
சிவபெருமான் திருவடியே சேரப் பெற்றோம்.

இப்பாடலினாலும் நாவுக்கரசரின் அசையா நம்பிக்கையை - அஞ்சா நெஞ்சத்தைக் காணலாம்.

பரந்த மனமும், உறுதியான அன்பும், பக்தியும் உள்ளவர்கள் எதற்கும் அஞ்சமாட்டார்கள். தமக்கு எந்தத் தீமை நேர்ந்தாலும் உள்ளங் கலங்க மாட்டார்கள்; உலகத்திலே எந்த மாறுபாடுகள் நிகழ்ந்தாலும் மனம் தடுமாறாமல் தலை நிமிர்ந்தே நிற்பார்கள். தங்கள் நிலையிலிருந்து தடுமாற்றம் அடையமாட்டார்கள். இந்த உண்மையை அப்பரின் மற்றொரு பாடலாலும் அறியலாம்.

வானம் துளங்கில் என்? மண் கம்பம் ஆகில் என்? மால்வரையும்
தானம் துளங்கித் தலைதடுமாறில் என்? தண் கடலும்
மீனம் படில் என்? விரிசுடர் வீழில் என்? வேலை நஞ்சுண்டு
ஊனம் ஒன்று இல்லா ஒருவனுக்கு ஆள்பட்ட உத்தமர்க்கே

என்பதுதான் அப்பாடல். உண்மையான பக்தர்களின் தன்மையை - அஞ்சா நெஞ்சத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது இப்பாடல்.

இதே போல் பாண்டிய மன்னனின் படைவீரர்கள் திருப்பெருந்துறைக்குச் சென்று மணிவாசகரை அழைத்தபொழுது அவர் மன்னன் ஆணைக்கு அஞ்சவில்லை. தாம் எந்த மன்னனுக்கும் குடி இல்லை, அடிமை இல்லை, அச்சமும் இல்லை என்று நாவரசரின் நன்மொழிகளையே நாவீறு கொண்டு நவின்று நின்றார்:

அப்பர் அடைந்த அந்நிலையையே அவரும் அவ்விடத்தில் அப்பொழுதே பெற்று நின்று அங்ஙனம் பேசினார்.

ஆண்டானாகிய சிவபெருமான் அடிமையாகத் தம்மை ஆட்கொண்டபின் அவருக்கு உலகம் காட்சிப் படாது சிவமே காட்சிப்படுதலின், "யாமார்க்கும் குடியல்லோம் யாதும் அஞ்சோம்" என்றார்.

திருவார் பெருந்துறை மேயபிரான் என்பிறவிக்
கருவேர் அறுத்தபின் யாவரையும் கண்டதில்லை

என்று அடிகள் தெள்ளேணம் கொட்டியதிலிருந்து இதனை அறியலாம். திருவாசகத்தில் அவர் பாடிய மற்றும் ஒரு பாடலிலிருந்து இதை நாம் யூகித்-தறியலாம். அப்பாடல் வருமாறு:

தேவர்கோ அறியாத தேவ தேவன்
செழும் பொழில்கள் பயந்துகாத் தழிக்கு மற்றை
மூவர்கோனாய் நின்ற முதல்வன் மூர்த்தி
மூதாதை மாதாளும் பாகத் தெந்தை
யாவர்கோன் என்னையும்வந் தாண்டு கொண்டான்
யாமார்க்கும் குடியல்லோம் யாதும் அஞ்சோம்
மேவினோம் அவனடியார் அடியா ரோடும்
மேல் மேலுங் குடைந்தாடி யாடு வோமே

நெஞ்சிலே உறுதி கொண்டவர்கள் நேர்மையிலே தவறமாட்டார்கள்; இடையூறுகளுக்குக் கொஞ்சம் கூட அஞ்சமாட்டார்கள் என்பதை இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. உறுதியான கடவுள் நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் எதற்கும் அஞ்ச மாட்டார்கள். எதற்கும் என்றால் தீமைகளைச் செய்வதற்குங் கூட என்பது பொருள் அல்ல; தீமைகளை எதிர்த்து நிற்பதற்கும் என்பதுதான் பொருள்.

நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்

என்றார் நாவரசர். 'யாமார்க்கும் குடியல்லோம் யாதும் அஞ்சோம்' என்றும், 'கூற்றுவன் சீற்றம் அஞ்சேன்' என்றும் கூறுகிறார் மணிநாவர். 'தென்றிசைக்கோன் தானே வந்து கோவாடிக் குற்றேவல் செய் கென்றாலும் குணமாகக் கொள்ளோம்' என்று அப்பர் அதிர்ந்து முழங்குகிறார். 'வரை புரண்டினும் அஞ்சேன்' என்றும், 'தறி செறிகளிலும் அஞ்சேன் தழல்விழியுழுவை அஞ்சேன்' என்றும் மணிநாவர் புகல்கிறார். அதேபோல் மலை விழுந்தாலும் யானை வந்தாலும் நிலை கலங்க வேண்டாம் என்று அப்பர் கூறுகிறார்.

மலையே வந்து விழினு மனிதர்காள்
நிலையி னின்று கலங்கப் பெறுதிரேல்
தலைவ னாகிய ஈசன் தமர்களைக்
கொலைசெய் யானைதான் கொன்றிடு கிற்குமே

சமணர்களால் ஏவி விடப்பட்ட யானை அப்பரை வணங்கிப் பணிந்து விட்டுத் தன்னை முடுக்கிவிட்ட சமணர்களையே அழித்த நிகழ்ச்சி அப்பர் வரலாற்றிலே காணக்கிடக்கின்றது. மற்றும் மணிவாசகர் 'மன்னரோடு உறவும் அஞ்சேன்' என்று கூறுகின்றார். அப்பர் அடிகளும் 'பாராண்டு பகடேறி வருவார் சொல்லும் பணிகேட்கக் கடவோமோ பற்றற்றோமே' என்று பாடுகின்றார். இவ்வாறு அப்பரும் மாணிக்கவாசகரும் அச்சம் தவிர்த்த ஆண்மையோடும், விடுதலை விளைந்த வீறாப்போடும் விம்மிதராகி வீரமுழக்கம் செய்தனர்.

அப்பரும், மாணிக்கவாசகரும் யாருக்கும் அஞ்சாமல் வாழ்ந்தது போலவே, திருஞானசம்பந்தரும் வாழ்ந்தார். சம்பந்தருக்குச் சமணர்கள் கொடுத்த தொல்லைகள் பல. அவைகளையெல்லாம் அவர் பொருட்படுத்தவேயில்லை. எதிரிகள் அவருக்குச் செய்ய நினைத்த தீமைகளை அவர்களே அனுபவித்தனர். அவர்தம் எதிரிகளுக்குச் சிறிதும் அஞ்சவேயில்லை. சம்பந்தருடைய அஞ்சாத தன்மையை அவருடைய அருந்தமிழ்ப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

ஒரு நாட்டை ஆளும் மன்னனால் ஆகாதது ஏதும் உண்டா? அவன் தன் சுட்டுவிரலை மட்டும் காட்டிவிட்டாலே போதும். அந்த நாடே அவன் ஆணைக்கு அடங்கி விடும். அப்படிப்பட்ட மன்னன் என்று அறிந்தும் கூட அம்மன்னனை ஒரு பொருட்டாகவே மதிக்காது எதிர்த்து நின்றார் கம்பர்.

மன்னவனும் நீயோ? வளநாடும் உன்னதோ?
உன்னை அறிந்தோ தமிழை ஓதினேன்? - என்னை
விரைந்தேற்றுக் கொள்ளாத வேந்துண்டோ? உண்டோ
குரங்கேற்றுக் கொள்ளாத கொம்பு.

கம்பரும் அஞ்சா நெஞ்சம் கொண்டு விளங்கியதை இத் தனிப்பாடல் எடுத்துக் கூறுகிறது.

அப்பர், மாணிக்கவாசகர், ஞானசம்பந்தர், கம்பர் போன்றோரின் அஞ்சாநெஞ்சத்தைப் புலப்படுத்துவனவாக அவர்தம் பாடல்கள் எடுத்துக் கூறுகின்றன. அஞ்சா நெஞ்சத்தைப் புலப்படுத்தும் இப்பாடல்கள் டாகுரின்

எங்கே மனம் அச்சமின்றித் தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறதோ
எங்கே அறிவு தளையற்றிருக்கிறதோ

என்ற கீதாஞ்சலிப் பாடலை நினைவுகொள்ளச் செய்கிறது.

பட்டுச் சிறகடிக்கும் சிட்டுக் குருவியெனக் கருத்துவானில் களிப்புடன் பறந்தவர் பாரதியார். கட்டுக்கடங்காமல் கொட்டும் அருவியென!ச் சொற்களை இணைத்துச் சுவை தந்து பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதி எனப் பெயர் பெற்றவர். பாரதியார் ஒரு கவிஞர் மட்டும் அல்ல; அவர் மனித குலத்தின் வளர்ச்சியையும், மேம்பாட்டையும், முன்னேற்றத்தையும் காண விரும்பியவர். மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதற்கான முயற்சிகளையும் அதற்கான வழிவகைகளையும் பற்றிச் சிந்தித்தவர். விடுதலை பெறப் பாடியவர். அவர் பாடிய விடுதலை அந்நியர் ஆட்சியிலிருந்து இந்த நாடு பெற வேண்டிய அரசியல் விடுதலை மட்டும் அல்ல. எவையெல்லாம் மனிதனை மனிதனாக வாழவிடாமல் கட்டுப்படுத்தினவோ அவற்றிலிருந்து மனிதன் விடுதலை பெற முயலவேண்டும் என்பதே அவருடைய விருப்பமாக இருந்தது. மனிதன் மனிதனாக வாழாமல் மிருகமாகவும், அதற்கும் கீழாகவும் வாழ்வதற்கு வழிகோலியவற்றையெல்லாம் தகர்த்து எறிந்து அவற்றிலிருந்து விடுதலை பெறவேண்டும் என்று அவர் விரும்பினார். அவருடைய பாடல்கள் அனைத்தும் இந்த ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தன. இந்நோக்கத்தை விரிவுபடுத்திப் பார்க்கும்போது அரசியல் விடுதலை, நாட்டு விடுதலை, சமுதாய விடுதலை, சமய விடுதலை, தனிமனித விடுதலை என்று பலவாக விரிந்து நிற்கின்றன. விடுதலை என்பது வெளிப்படையாகத் தெரிவது மட்டுமல்ல. அடிப்படையாக உள்ளம் விடுதலை பெற வேண்டும். இந்த விடுதலை சுதந்திரமாகத் திரிந்து பறப்பதற்கு வகை செய்வதாக இருக்க வேண்டும். அதனால்தான் "விட்டு விடுதலை ஆகி நிற்பாய் இந்தச் சிட்டுக்குருவியைப் போலே" என்று பாடினார் பாரதியார். இந்த விடுதலை பெற முடியாமல் மனிதனைத் தடுத்து வைப்பவை எவையெவை என்று அவர் சிந்தித்தார். அவர் சிந்தனையிலே முதலாவதாக இடம்பெறுவது 'அச்சம்'தான். 'அச்சம்' மனிதனை மனிதனாக வாழவிடாமல் தடுக்கிறது. அதன் காரணமாக மனிதன் இழிந்த செயல்களில் ஈடுபடுகிறான். அதனால்தான் வள்ளுவர், "அச்சமே கீழ் களது ஆசாரம்" என்றார். பாரதியாரோ பாரத ஜனங்களின் தற்கால நிலைமை என்னும் தலைப்பில்

நெஞ்சு பொறுக்கு திலையே - இந்த
நிலைகெட்ட மனிதரை நினைந்து விட்டால்
அஞ்சி யஞ்சிச் சாவார் - இவர்
அஞ்சாத பொருளில்லை அவனியிலே

வஞ்சனைப் பேய்க ளென்பார் - இந்த
மரத்திலென் பார்; அந்தக் குளத்திலென்பார்
துஞ்சுது முகட்டி லென்பார் - மிகத்
துயர்ப்படு வார்எண்ணிப் பயப்படுவார்

என்று ஏழு பாக்களில் பாடினார். நடிப்புச் சுதேசிகள் என்னும் தலைப்பிலும்

அச்சமும் பேடிமையும்
அடிமைச் சிறு மதியும்
உச்சத்திற் கொண்டாரடி - கிளியே
ஊமைச் சனங்களடி

என்று அவர் காலத்திலிருந்த மக்களின் பயத்தை - அச்சத்தைப் பற்றிப் பாடினார். மனிதனை மனிதனாக வாழவிடாமல் தடுக்கின்ற அதே பயத்தை - அச்சத்தைப் பாடிய பாரதியார் போலவே டாகுரும் வெளிச்சத்திலும் பயம் என்னும் தலைப்பில்

வெளிச்சத்தில் இருந்தாலும் பயமே - இருள்
மேலிடும் என்றாலும் பயமே
காரத்தைக் கண்டாலும் அச்சம் - இனிப்புக்
கையில் கிடைத்தாலும் அச்சம்
மேற்குத் திசை கண்டும் பயமே - கதிர்
விரியும் கிழக்கிலும் பயமே
எத்திசை பார்த்தாலும் பயமே - அவனை
எங்கும் வளைத்தது பயமே
சொந்த வீட்டுச்சுவர் செங்கல் - கண்டு
சோர்ந்து பயந்தவன் நிற்பான்
மற்றவன் வீட்டிலும் அச்சம் - அவன்
மருண்டு நடுங்கிக் கிடப்பான்
காரணம் ஏது மில்லாமல் - அவன்
கலங்கித் திகிலுடன் நிற்பான்
வெளியிடம் என்றாலும் அச்சம் - உள்ளே
வீற்றிருந்தாலும் நடுக்கம்
பேய்பூதம் என்றாலே அச்சம் - மந்திரப்
பேச்செடுத் தாலுமே அச்சம்

பகலின் ஒளியிலும் பயமே - கண்ணில்
பார்த்திடும் பொருளிலும் பயமே
இரவின் ஒட்டிலும் அச்சம் - பின்புறம்
என்னவோ ஏதோ என்றச்சம்

என்று பாடியிருக்கிறார்.

"புலை அச்சம் போயொழிதல் வேண்டும்" (பாரதியார் கவிதைகள், தோத்திரப் பாடல்கள்.44. யோக. சித்தி. பா.10). அச்சம் தீர்வதற்கு ஒரே வழி உண்மையை அறிவது தான். உண்மையை அறிந்த பிறகு எந்த ஒரு பொருளிடத்தும் அச்சம் தோன்றுவதில்லை. அந்த நிலை வந்தவுடனே "நிமிர்ந்த நன்னடை நேர் கொண்ட பார்வையும், நிலத்தில் யார்க்கு மஞ்சாத நெறிகளும் திமிர்ந்த ஞானச் செருக்கும்" (சமூகம், 24. புதுமைப்பெண், பா.7) ஏற்படும். அப்போது "பயமெனும் பேய்தனை யடித்தோம் - பொய்மைப் பாம்பைப் பிளந்துயிரைக் குடித்தோம்" (வேதாந்தப் பாடல்கள் 7, ஜயபேரிகை, ப.1) என்ற நிலையில், "நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்" என்று பாடத்தோன்றும். அந்த நிலையை வெளிப்படுத்துவது போலப் பாரதியார்,

அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே
இச்சகத்து ளோரெலாம் எதிர்த்துநின்ற போதினும்,
அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே.
துச்சமாக வெண்ணிநம்மைத் தூறுசெய்த போதினும்,
அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே.
பிச்சைவாங்கி யுண்ணும் வாழ்க்கை பெற்று விட்டபோதினும்,
அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே.
இச்சை கொண்ட பொருளெலாம் இழந்து விட்டபோதினும்
அச்சமில்லை யச்சமில்லை அச்சமென்ப தில்லையே."

என்று அஞ்சா நெஞ்சம் கொண்டு பாடினார்.

யானெதற்கு மஞ்சுகிலென் மானுடரே
(வேதாந்தப் பாடல்கள். 16. விடுதலை. பா.2)
அச்சமில்லை அமுங்குத வில்லை,
நடுங்குத வில்லை, நாணுத வில்லை,
பாவமில்லை, பதுங்குத வில்லை;
ஏது நேரினு மிடர்ப்பட மாட்டோம்;

அண்டஞ் சிதறினா லஞ்ச மாட்டோம்;
கடல்பொங்கி எழுந்தாற் கலங்க மாட்டோம்;
யார்க்கு மஞ்சோம், எதற்கு மஞ்சோம்;
எங்கு மஞ்சோம், எப்போதும் மஞ்சோம்
(விநாயகர் நான்மணி மாலை. பா. 24)

ஐயமும் திகைப்புந் தொலைந்தன; ஆங்கே
அச்சமுந் தொலைந்தது; சினமும்
பொய்யுமென் றினைய புன்மைகளெல்லாம்
போயின வுறுதிநான் கண்டேன்
(தோத்திரப் பாடல்கள்.57 மஹா சக்தி பஞ்சகம், பா.4)

என்ற பாரதியார் பாடல்கள், "நாமார்க்கும் குடியல்லோம் நமனை அஞ்சோம்" என்ற நாவுக்கரசரின் நெஞ்சுரத்தை நமக்கு நினைவுறுத்தலைக் காண்கிறோம்.

அப்பர், மாணிக்கவாசகர், ஞானசம்பந்தர், கம்பர் பின்னர் வந்த பாரதியார் போன்றோரின் அஞ்சா நெஞ்சத்தைப் புலப்படுத்துவனவாக அவர்தம் பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. தமிழில் காணப்படும் இவர்களின் விரிந்த கருத்து டாகுரின் கீதாஞ்சலியில்

எங்கே மனம் அச்சமின்றித் தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறதோ
எங்கே அறிவு தளையற்றிருக்கிறதோ

என்று எதிரொலிக்கிறது. இதைத்தவிர

ஆமி ஏக்லா சொலேச்சி ஏ பபே
ஆமாய் பத்தேர் ஸந்தாந் கே கபே
பய் நேஇ பய் நேஇ ஜாவோ ஆபந் மநேஇ
ஜேமந் ஏக்லா மதுப் தேயே ஜாய்
கேபல் ஃபூலேர் ஸேளரபே

(இனி எனது தனிவழியே ஏகி நடந்திடுவேன்
ஏற்ற துணை இலை எனினும் ஏதும் இனி அஞ்சேன்
இனிய மனம் என் தஞ்சம் இன்ப நறுஞ்சோலை
எழில் மலரே கருவண்டின் ஏற்ற புகல் அன்றோ?)

ஜீவபலி (விஸர்ஜன்) என்னும் நாடகத்திலும்,

உள்ளம் இவ்வெறியாட்டம் கொண்டபின்
காரிருள்தான் ஏது? கற் சிறைதான் ஏது?
உணர்வு கிளர்ந் தெழுகையில்
எதைக் குறித்தே அச்சம் இவ்வுலகில்?
. . . .
என்னைச் சூழ்ந்தே இந்த வெஞ்சிறை
இருப்பது ஏனடா?
தகர்த்திடு, தகர்த்திடு இதனை;
நொறுக்கிடு இதனை

நிர் ஜரேர் ஸ்வப்ந பங்க (அருவியின் கனவு கலைந்தது) என்ற கவிதையிலும்,

வருவது வரட்டும், நடப்பது நடக்கட்டும்;
நில்லாமல் சென்றிடு; துயர்தான் மாயட்டும்.

உத்போதந (உணர்வெழுப்புதல்) என்ற கவிதையிலும்,

நலங் கெட்ட இந்நாட்டினின்று
இழிவு தரும் அச்சம் யாவுமே
அகற்றிடுவாய், மங்கலம் நிரம்பியவனே

த்ராண (உய்வு) என்ற கவிதையிலும்,

பாடல் தெரிந்தோரே பள்ளு இசைத்திடுமின்;
முன் வருவோரே வாரீர், மொய்ம்புடனே;
அஞ்சா நெஞ்சினரே, வாரீர் அனைவருமே!
. . . . .
பூணுவீர் உடலெங்கும் போரின் ஒள்ளிய கோலம்;
புதிதாய் இடுக்கண் வருவது வரட்டும், வாரீரே!
விழுப்புண் உண்டே; நின்றிடுவோம் விலகாமல்,
உளத்தில் இடர் தோன்றிடும் பொழுதினில்
கொட்டிடும் வெற்றியின் முரசம்;
வன்மை யாவுமே தந்து பெறுவேன்
அச்சம் தவிர்க்கும் உன் அருமைச் சங்கினையே!

சங்க (சங்கு) என்ற கவிதையிலும்,

அச்சம், வெட்கம் அனைத்தையும் வெல்லுவாய்;
துச்சமாய் இழிவைத் தள்ளியே துன்பம்
மறைந்திடப் பரந்த மனமுடன் விளங்குவாய்.

பாரதம் என்னும் புண்ணிய தீர்த்தம் என்ற கவிதையிலும்,

உன்றன் அழைப்பைக் கேட்டுமே எவரும்
உன்னுடன் வரவே யில்லை என்றாலும்,
தன்னந் தனியாய்ச் செல்லடா செல்லடா!
தன்னந் தனியாய்ச் செல்லடா செல்லடா!

எவரும் பதிலே பேசா விடினும்
யாரும் முகங்கொடா திருந்த போதிலும்
அனைவரும் அச்சம் காட்டிய போதிலும்
உள்ளம் திறந்துன் எண்ணம் வெளியிடு!
உள்ளதை உள்ள படியே சொல்லடா!

உன் அழைப்பைக் கேட்டு எவரும் உன்னோடு வராவிட்டால் என்னும் கவிதையிலும்,

"பழமையைத் தகர்த்தெறியும்போது ஆரம்பத்தில் சில காலம் குழம்பித் துன்பப்பட நேரலாம்; வெகு காலமாக மூடிக் கிடந்த வீட்டைச் சுத்தம் செய்யப் போனால் முதலில் தும்பும் தூசியும் கிளம்பித் திணறத்தான் வேண்டியிருக்கும் என்று தெரிந்தும், அந்த முயற்சியில் ஏன் இறங்குகிறோம்? நம் உள்ளத்தில் புதிய ஆற்றல் - உயிரின் உத்வேகம் - தோன்றி நம்மை ஊக்கி வருகிறது; இனி நாம் சும்மா இருக்க மாட்டோம்; எப்படியாவது தலை தூக்கி நிற்கத்தான் போகிறோம்' என்பதுதான் காரணம்"

இந்து சர்வகாலசாலை என்ற கட்டுரையிலும் அஞ்சாநெஞ்சம் பற்றி டாகுர் எடுத்துரைக்கிறார்.

தமிழில் காணப்படும் அஞ்சாமை பற்றிய கருத்துகள் டாகுரின் கருத்திலும் காணப்படுகிறது.

மூலத்தைவிட எதிரொலி பலமுறை ஒலிக்கும்

திறமைசாலி தன் பேச்சுச் சாதுரியத்தால் பொய்யை மெய்யாகவும், மெய்யைப் பொய்யாகவும் திரித்துச் சொல்லி மற்றவர்களை நம்ப வைத்துவிடுவான். இப்படிப்பட்ட சிலரை நாம் வாழ்க்கையில் சில சமயம் சந்திக்கிறோம்.

வாக்குச்சாதுரியத்தால் - சொல் விளையாட்டால் ஒருவன் கூறும் பொய்மொழி உண்மை போலவே தோன்றக் கூடும். இன்றுள்ள வழக்கறிஞர்கள் சிலர் பணத்திற்கு ஆசைப்பட்டுத் தன் சொற்சாதுரியத்தால் பொய்யை மெய்யாக்கி வழக்கில் வெற்றி பெறுவதை நடப்பில் காண்கிறோம். பொய்யை மெய்தான் என்று நினைக்குமாறு மந்திரத்தால் மாங்காய் காய்க்கும் வித்தையை அவர்கள் காட்டுகிறார்கள். இந்த நிலையை அதிவீரராம பாண்டியன் எடுத்துக்காட்டுகிறார். அதிவீரராம பாண்டியரால் இயற்றப்பட்ட நீதிநூல் நறுந்தொகை என்பதாகும். இந்நூல் வெற்றி வேற்கை என்னும் பெயரிலும் வழங்கப்படுகிறது. இந்நூலில்,

பொய்யுடை ஒருவன் சொல் வன்மையினால்
மெய் போலும்மே மெய் போலும்மே *(73)*

என்ற பாடல் மேலைக் கருத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இப்பாடலில் 'மெய் போலும்மே' என வரும் ஒரே சொற்றொடர் அதிவீரராம பாண்டியரால் இருமுறை ஆளப்பட்டுள்ளது. காரணம், தன் பொய்யை மெய்யாக்க வேண்டி வற்புறுத்திச் சொல்வதற்காக ஒரே சொற்றொடரை இருமுறை ஆண்டார் என்று இதற்கு உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறுகின்றனர். புலி வருகிறது, புலி வருகிறது என்று ஒருவன் பலமுறை கூவினானாம். அக்கம் பக்கத்தில் இருந்தவர்கள் உண்மையாகவே புலி வருகிறது என்றெண்ணி அவன் கூவிடும் குரலைக்கேட்டு அலறிப்புடைத்துக் கொண்டு அவன் இருந்த இடத்திற்கு வந்து பார்த்தார்களாம். அந்தக் கதைபோல எதையும் திரும்பத் திரும்பச் சொன்னால் பொய்யும் மெய்யாகி விடும் அல்லவா? அதனை எடுத்துக்காட்டவே 'மெய் போலும்மே' என்னும் சொற்றொடர் அதிவீரராம பாண்டியரால் இருமுறை கையாளப்பட்டுள்ளது. அதிவீரராம பாண்டியரின் இக்கருத்து டாகுரின் பாடலிலும் எதிரொலிக்கிறது.

The echo mooks her origin to prove
she is the original *(107)*

"மூலத்தை விட எதிரொலி பலமுறை ஒலிக்கும்" என்பது டாகுரின் கவிதை வரிகள். கவியரசர் டாகுர் 'Stray Birds' (நாடோடிப் பறவைகள்) என்னும் தலைப்பில் 325 கவிதைகள் எழுதி இருக்கிறார். இவற்றைக் கவிதைகள் என்று சொல்வதை விடக் கவிதைத் துளிகள் என்று சொல்லலாம். இக்கவிதையில் ஒன்றுதான் மேலே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பள்ளத்தாக்கிலோ அல்லது மலைத்தொடர்களிலோ நின்று கொண்டு ஒருவன் உரக்கக் கூவினால் அவ்வொலி பலமுறை எதிரொலிப்பதைக் கேட்க முடியும். ஒருத்தி அம்மா என்று உரக்கக் கூவினால் எதிரொலியில் அம்மா, அம்மா, அம்மா, ம்மா, மா என்று பலமுறை எதிரொலிப்பதைக் கேட்கலாம். அதனால்

அந்த எதிரொலி கேட்கும் இடத்தில் அம்மா நிற்பதாக அர்த்தம் இல்லை. ஒரே ஒரு முறை அம்மா என்று சொன்ன ஒலிதான் உண்மையானது - மெய்யானது. அங்கே தான் அம்மா (ஒருத்தி) நின்று கொண்டிருப்பாள். அதாவது பொய் தன்னை மெய் என்று எண்ணுமாறு நிலை நாட்டிக் கொள்ளப் பலமுறை குரல் கொடுக்கும் என்ற கருத்தை டாகுர் இப்பாடலில் எடுத்துக் கூறுகிறார்.

எப்படிப் பள்ளத்தாக்கில் நின்று கொண்டு ஒரே ஒரு முறை கூவி அழைக்கும் உண்மைக் குரலாகிய மூலத்தைவிட, உண்மையல்லாத பொய் மொழி - எதிரொலி பலமுறை எதிராலிக்கும் என்னும் டாகுரின் கருத்து அதிவீரராம பாண்டியரின் கருத்தினை நினைக்கச் செய்கிறது.

ஆசைக்கோர் அளவில்லை

மனம் ஒரு குரங்கு. அக்குரங்கு மரக்கிளைக்குக் கிளை தாவிக்கொண்டே இருக்கும். அம்மனக்குரங்கு போன்று மனித ஆசையும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றுக்குத் தாவிக் கொண்டே இருக்கும். ஒரு பொருள் மேல் மனம் ஆசை கொள்ளும். அப்பொருள் கிடைக்கிற வரை மனம் சாந்தி அடையாது. ஒரு வேளை ஆசைப்பட்ட பொருள் கிடைத்துவிட்டால் போதுமென்ற மனமே பொன் செய்யும் மருந்து என்று மனம் அதோடு திருப்தி அடைந்து விடுவதில்லை. மறுபடியும் வேறோர் பொருள் மீது மனம் ஆசை கொள்ளும். எவ்வளவு தான் கிடைத்தாலும் இன்னும் வேண்டும், இன்னும் வேண்டும் என்று நினைத்து வாழ்வின் வளங்களைப் பெருக்கிக் கொண்டே செல்லவே மனம் விரும்பும். பிள்ளை பெறப்பெற ஆசை, பணம் சேரச் சேர ஆசை என்பது போல மனிதனின் ஆசைக்கு அளவே இல்லாது வளர்ந்து கொண்டே செல்லும். இதன் அடிப்படையில் எழுந்ததே ‘ஆசை பெரிதா மலை பெரிதா’ என்னும் பழமொழி. துன்பத்திற்கு ஆசைதான் அடிப்படைக் காரணம் என்றார் புத்தர். இதனை, “ஆசைப்படப்பட ஆய்வரும் துன்பங்கள்” என்றார் திருமூலர். மண், பெண், பொன் ஆசைகள் மனிதனை ஆட்டிப்படைக்கின்றன. இதனை

மண் பெண் பொன் னாசை
மயக்கத்திலே விழுந்து
கண் கெட்ட மாடது போல்
கலங்கினேன் பூரணமே

என்று பட்டினத்தாரும் வெளிப்படுத்துகிறார். மனிதனின் ஆசைக்கு அளவே இல்லை என்பதை

ஆசைக்கோர் அளவில்லை அகிலமெல் லாங்கட்டி
ஆளினுங் கடல்மீ திலே
ஆணைசெல வேநினைவர் அளகேசன் நிகராக
அம்பொன்மிக வைத்தபேரும்
நேசித்து ரசவாத வித்தைக் கலைந்திடுவர்
நெடுநா ளிருந்த பேரும்
நிலையாக வேயினுங் காயகற் பந்தேடி
நெஞ்சுபுண் ணாவர்

என்று தாயுமானவர் எடுத்துக் காட்டுகிறார். தாயுமானவர் கருத்தை டாகுரும் ஒரு பாடலில் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியர் காட்டிவிட்டால்
மண்ணில் குமரர்க்கும் மாமலையும் ஓர் கடுகாம்

என்பார் பாரதிதாசன். காதலியின் கடைப்பார்வை காதலனுக்குக் கிட்டிவிட்டால் காதலன் எதையும் செய்யத் துணிவான். மற்ற எதையும் ஒரு பொருட்டாகவே எண்ண மாட்டான். உயிர்க்காதலிக்காக எதையும் துறக்க - தியாகம் செய்யக் காதலன் முன் வருவான். இது உண்மைக்காதலர் தம் இயல்பு ஆகும். இந்த உலகத்தில் கிடைத்தற்கரிய செல்வங்கள் எல்லாம் ஒன்றாகக் கிட்டும்போது அதனை முற்றும் துறந்திட யாராவது முன் வருவார்களா? ஆசைதான் விடுமா? ஆயின் கிடைத்தற்கரிய செல்வங்கள் கிடைத்தாலும் உண்மைக் காதலி தனக்குக் கிடைக்கிற பொழுது அனைத்துச் செல்வங்களையும் ஒரு சேரத் துறக்க முன்வருவான் உண்மைக்காதலன். பொதுவாகக் காதலர்கள் 'எனக்கு அவர் ஒருவர் மட்டும் கிடைத்துவிட்டால் அதற்கு ஈடாக அனைத்தையுமே துறப்பேன்' என்பார்கள். இத்தகைய மனநிலையைச் சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பட்டினப்பாலை

முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும்
வாரிருங் கூந்தல் வயங்கிழை யொழிய
வாரேன் வாழிய நெஞ்சே! *(218-220)*

என்று எடுத்துக் காட்டுகிறது. எல்லா வளமும் பொருந்திய காவிரிப்பூம்பட்டினமே பொருள் தேடும் தனக்குக் கிடைப்பதாயினும் தான் தலைவியை விட்டு வாரேன் என்று தன் நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுகிறான் தலைவன். கிடைத்தற்கரிய செல்வங்கள் கிடைப்பதானாலும் அதனைச் துச்சமெனக் கருதிக் காதலியின்

பொருட்டு ஒரு சேரத் தூக்கி எறிய முன் வருவான் காதலன் என்பதை இப்பாடல் வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. காதலன் காதலி மேல் அல்லது காதலி காதலன் மேல் உண்மையான அன்பு கொள்கிற பொழுது - காதல் கொள்கிற பொழுது உலகில் உள்ள எதையும் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள் எந்தப் பொருளைக் கொடுத்தாலும், எந்தவிதப் பதவியைக் கொடுத்தாலும், எவ்வித இன்பத்தை அளித்தாலும், எவ்வித அதிகாரத்தைக் கொடுத்தாலும் அவர்களுடைய உண்மையான காதலைச் சிதைக்க முடியாது; பிரிக்க முடியாது; அழிக்க முடியாது; மாற்ற முடியாது. இந்தக் கருத்தை அடிப்படையாக வைத்து மாணிக்கவாசகர்,

கொள்ளேன் புரந்தரன்; மால்
அயன் வாழ்வு; குடி கெடினும்
நள்ளேன் நினது அடியாரொடு
அல்லால்; நரகம் புகினும்
எள்ளேன் திருவ ருளாலே
இருக்கப் பெறின் இறைவா;
உள்ளேன் பிறதெய்வம் உன்னை
அல்லாது எங்கள் உத்தமனே

என்று பாடியுள்ளார். இப்பாடலின் பொருள் கீழ் வருவது: "எனக்கு இந்திர லோகத்திலே தேவேந்திரனாக வாழும் வாழ்வு கிடைத்தாலும் அதை நான் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டேன். வைகுந்த லோகத்தில் திருமாலாகப் பதவியேற்று வாழக்கூடிய பதவி கிடைத்தாலும் அதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். பிரம்மலோகத்தில் பிரம்மதேவனாகப் பதவி வகிக்கும் வாழ்வு கிடைத்தாலும் அதை நான் ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டேன். என் குடி முழுவதும் அடியோடு அழிவதானாலும் சரி; உனது அடியார்களோடு தான் நட்புக் கொள்வேன். உனது அடியார் அல்லாதவர்கள் யாவராயினும் அவர்களுடன் நட்புக் கொள்ள மாட்டேன். இறைவனே! உன் திருவருளால் நான் இவ்வுலகிலே வாழ்ந்திருப்பேனாயின் எந்தக் காரணத்தை முன்னிட்டும் உன்னை இகழ மாட்டேன். நான் நரகத்தை அடைவதானாலும் சரி; உன்னைச் சிறிதும் இகழ மாட்டேன். எங்கள் - எம் போன்ற அடியார்களுக்கு - உத்தமனாகக் காட்சியளிக்கும் தெய்வமே! எக்காலத்திலும் உன்னைத் தவிர வேறு தெய்வங்களை நினைக்கவே மாட்டேன். வேறு தெய்வங்களை நினைப்பதனால் எத்தகைய புகழ், செல்வம், பதவி கிடைப்பதாயினும் சரி; நினைக்க மாட்டேன்!" இப்பாடல் மாணிக்கவாசகரின் உறுதியான அன்பை - பக்தியின் வைராக்கியத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

இறைவனிடம் அன்பு கொண்டவர்கள் அந்த அன்பைத் தவிர - அந்தப்

பக்தியைத் தவிர வேறு எதையும் பொருட்படுத்த மாட்டார்கள்; எந்த உயர்ந்த பொருளைக் கொடுத்தாலும் பதவியை அளித்தாலும் அவர்களுடைய பக்தியைச் சிதைக்க முடியாது; அழிக்க முடியாது; மாற்ற முடியாது. கற்புள்ள மங்கை தன் கணவனைத் தவிர வேறு ஆடவரைக் கருத மாட்டாள். அதுபோல உண்மையாக ஒரு தெய்வத்தை வழிபடு தெய்வமாகக் கொண்டவர்களும் வேறு தெய்வத்தைப் பற்றி எண்ண மாட்டார்கள். இந்த உண்மைகளை இப்பாட்டு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

யான் ஏதும் பிறப்பு அஞ்சேன்;
இறப்பு அதனுக்கு என் கடவேன்;
வானேயும் பெறில் வேண்டேன்;
மண் ஆள்வான் மதித்தும் இரேன்;
தேன் ஏயும் மலர்க்கொன்றைச்
சிவனே எம்பெருமான்; எம்
மானே! உன் அருள்பெறும் நாள்
என்று? என்றே வருந்துவனே

என்பதும் திருவாசகம், "நான் எந்தப் பிறப்பிலே பிறப்பதற்கும் அஞ்ச மாட்டேன்; எத்தனைமுறை பிறப்பதற்கும் அஞ்சமாட்டேன்; ஆயின் இறப்புக்கு அஞ்சுகிறேன்; என் செய்வேன்? அளவில்லாத இன்பத்தை நுகரக்கூடிய வானுல வாழ்வு கிடைப்பதாயிருந்தாலும் அதையும் நான் மதிக்க மாட்டேன். தேன் பொருந்திய மலராகிய கொன்றையை அணிந்திருக்கின்ற சிவபெருமானே எம் பெருமானே! எம் தலைவனே! உன் அருளையே நான் பெரிதாகக் கருதுகின்றேன்; அது கிடைக்கும் நாள் எப்பொழுது என்றுதான் காத்துக் கிடக்கின்றேன்; வருந்தி நிற்கின்றேன்" இதுதான் இப்பாடலில் அடங்கியிருக்கும் பொருள்.

வானுலக இன்பத்தையும் வேண்டேன்; இவ்வுலகத்தை ஆளும் அதிகாரத்தையும் அதன் மூலம் அடையும் இன்பத்தையும் விரும்ப மாட்டேன் என்று கூறுகிறார். செல்வத்தையும், இன்பத்தையும் கண்டு மயங்குவது மக்கள் இயற்கை. எத்தகைய அறிவாண்மை படைத்த மக்களும் இன்பத்தையும், அதிகாரத்தையும் கைவிட விரும்ப மாட்டார்கள். கலங்காத உள்ளம் படைத்தவர்கள் தான் இன்பத்தையும், அதிகாரத்தையும் விரும்பாமலிருக்க முடியும். மணிவாசகரும் கலங்காத உள்ளம் படைத்தவரானதால்தான் வானுலக இன்பம், இவ்வுலக அரசு இரண்டையும் இழிவு எனக் கருதுகின்றார். இறைவன் அருள் ஒன்றே அழியாத இன்பம் என்று நினைக்கிறார். இங்கே இறைவன் அருள் ஒன்றுக்காக, எந்த இன்பத்தையும், அதிகாரத்தையும் துறக்கத் துணிந்திருப்பதாகச்

சொல்கிறார். இதே மனநிலையில்தான் உண்மைக் காதலன் காதலியின் அன்புக்காக - காதலியை அடைவதற்காக - எந்தப் பதவியையும், எந்த வித அதிகாரத்தையும், எந்த வித இன்பத்தையும் துச்சமாகக் கருதி அவற்றை ஒரு சேரத் துறக்கத் துணிவான். இதே போன்ற கருத்துடைய பாடல் ஒன்றினை

அண்டர் வாழ்வும், அமரர் இருக்கையும்
கண்டு வீற்றிருக்கும் கருத்து ஒன்று இலேம்;
வண்டு சேர் மயிலாடு துறை அரன்
தொண்டர் பாதங்கள் சூடித் துதையிலே

என்று அப்பர் பாடியிருக்கிறார்.

'தேவர்களின் வாழ்க்கை இன்பத்தையும், தேவர் உலகில் உள்ள இன்பத்தையும் கண்டு நுகர்ந்து அவ்வாழ்வில் அமர்ந்திருக்கும் கருத்து எமக்குச் சிறிதும் இல்லை. வண்டுகள் மலர்களிலே மொய்த்து இசை பாடிக் கொண்டிருக்கும் வளம் பொருந்தியது மயிலாடுதுறை. அவ்வூரிலே எழுந்தருளியிருக்கும் சிவ பெருமானுடைய அடியார்களின் பாதங்களை எனது தலையிலே சூடிக் கொண்டு வாழ்வதே போதுமானதாகும். அடியார்களின் பாதங்களை நான் வணங்கி வாழும் போது தேவர் வாழ்வையும், தேவலோக இன்பத்தையும் நான் ஏன் விரும்ப வேண்டும்? என்பதே இப்பாடலின் பொருள். இறைவனுடைய தொண்டர்களின்-அடியார்களின்-பாதங்களை வணங்குவதே எல்லா இன்பங்களையும் தரும் என்று கூறுகிறது இப்பாடல். தொண்டர் பாதங்களைத் துதிப்பதே எல்லா இன்பங்களையும் தரும். அது தேவலோக இன்பங்களை விட மேலானது எனும் பொருளில் அப்பர் பாடியுள்ளார். அதுபோல உண்மைக் காதலியை அடைவதே எல்லாவித இன்பங்களையும் தரும். அது உலகிலுள்ள கிடைத்தற்கரிய செல்வங்களை அடைவதை விட மேலானது எனும் பொருளில் டாகுர் பாடியிருக்கிறார். குலசேகர ஆழ்வாரும்

ஆனாத செல்வத்து
அரம்பையர்கள் தற்சூழ
வானாளும் செல்வமும்
மண்ணரசும் யான்வேண்டேன்

என்றும்,

கம்பமத யானைக்
கழுத்தகத்தின் மேல் இருந்து
இன்பு அமரும் செல்வமும்
இவ அரசும் யான் வேண்டேன்

என்றும்,

மின் அனைய நுண்ணிடையார்
உருப்பசியும் மேனகையும்
அன்னவர்தம் பாடலொடும்
ஆடல் அவை ஆதரியேன்

என்றும்,

உம்பர் உலகு ஆண்டு
ஒருகுடைக்கீழ் உருப்பசிதன்
அம்பொற் கலை அல்குல்
பெற்றாலும் ஆதரியேன்

என்றும், தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வார்

பச்சைமா மலைபோல் மேனி
பவளவாய் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா அமரர் ஏறே
ஆயர்தம் கொழுந்தே என்னும்
இச்சுவை தவிர யான்போய்
இந்திர லோகம் ஆளும்
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன்
அரங்கமா நகரு ளானே

என்றும் பாடியுள்ளனர்.

கிடைத்தற்கரிய செல்வமோ அல்லது பதவியோ அல்லது அதிகாரமோ அல்லது இன்பமோ அல்லது எது கிடைத்தாலும் அவைகளை ஒரு பொருட்டாகவே எண்ண மாட்டோம். இறைவன் அருள் ஒன்றே நாம் வேண்டுவது. அவ்வருள் கிட்டும்போது உலகில் அரிதாகக் கிடைக்கப்பெறும் அனைத்துப் பொருள்களையும் துச்சமாகத் தூக்கி எறிந்து விடுவோம் என்னும் பொருளிலே மேலைப் பாடல்கள் அமைந்து உள்ளன.

இறைவன் அருள் ஒன்றுக்காக எந்த இன்பத்தையும், செல்வத்தையும், அதிகாரத்தையும், பதவியையும் துறக்கத் துணிந்து முன் வருவதாக நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் பாடியிருப்பது போல உண்மைக் காதலன் உண்மைக் காதலிக்காக அனைத்தையும் துறக்க முன் வருவதைக் காதலர் பரிசு

(Lover's Gift) என்னும் கவிதையில் எடுத்துக் கூறுகிறார். "ஆசைக்கோர் அளவில்லை" என்னும் தாயுமானவர் கருத்தையும் அப்பாடலிலே நினைவு கொள்ளச் செய்கிறார். டாகுர் பாடல் வருமாறு:

I would ask for still more,
if I had the sky with all its stars,
and the world with its endless riches,
but I would be content with the
smallest corner of this earth
if only she were mine

எனக்கு இந்த வானமும் அதில் பூத்துள்ள
நட்சத்திரங்கள் அத்தனையும் கிடைத்தாலும்
இந்த உலகமும் அதிலுள்ள எல்லையில்லாச் செல்வங்கள்
முழுதும் சேர்ந்து கிடைத்தாலும்
இன்னும் கொஞ்சம் அதிகம் வேண்டுமென்று கேட்கத் தோன்றும்.
ஆனால், இப்பூமியில் என்னுடையவள் என்று ஒருத்தி இருந்தால்
அவள் இருக்கும் ஒரு சிறு மூலையே போதும் என்று
மனநிறைவு பெறுவேன்

ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள், தாயுமானவர், அதிவீரராம பாண்டியர், சுப்பிரமணிய பாரதி ஆகியோரும், ரபீந்திரநாத் டாகுரும் காலத்தால் மாறுபட்டிருந்தாலும், மொழியால் வேறுபட்டிருந்தாலும் கருத்தாலும், உணர்த்தும் முறையாலும் ஒன்றுபட்டு விளங்கக் காண்கிறோம். தமிழில் காணப்படும் கருத்துக்கள் பல டாகுரின் படைப்புக்களில் பரவியும், விரவியும் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறு ஒன்றாகக் காணப்படும் கருத்துக்கள் ஒரு சில மட்டுமே இங்கே சுட்டிக் காட்டப்பட்டன. ஒன்றாகக் காணப்படும் கருத்துக்களைத் தொகுப்பின் எஞ்சும்; விரிப்பின் அகலும். எனவே விரிவஞ்சி இவ்வாய்வுக் கட்டுரை சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. எனினும் ஆய்வினைப் பல்வேறு கோணங்களில் விரிவாகத் தொடர வாய்ப்பிருக்கிறது.

33

சமண சமய அருத்தசாத்திரமும் திருக்குறள் பொருட்பாலும்

ஜலஜா கோபிநாத்

நோக்கம்

இந்தியாவில் அருத்தசாத்திர மரபு கி.மு. முதற்கொண்டே உண்டு. வடமொழியில் பல அருத்தசாத்திர நூல்கள் உண்டு. அவற்றுட் பல இந்துசமயம் சார்ந்தவை. தமிழில் வள்ளுவரின் முப்பாலில் பொருட்பால் எனப்படும் அருத்தசாத்திரம் உண்டு. வடமொழியில் சமண சமயம் சார்ந்த ஹேமச்சந்திரர் 'அர்கந் நீதி' (Loghavarhanniti) என்னும் தலைப்பில் அருத்தசாத்திரம் எழுதியுள்ளார். அது சமண சமயக் கொள்கைகள் கொண்டிருக்கலாம். கவுடல்யரின் அருத்தசாத்திரத்தோடும் சுக்கிரநீதியோடும் திருக்குறளின் பொருட்பால் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஹேமச்சந்திரரின் அர்கந் நீதியுடன் திருக்குறளின் பொருட்பாலை முதன் முதலாக ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் முயற்சியை இக்கட்டுரை மேற்கொள்கிறது.

12-ஆம் நூற்றாண்டில் சாளுக்கிய நாட்டை ஆண்ட குமாரபாலன் என்னும் அரசனுக்குப் பாடநூலாக 'அர்கந் நீதி' அவன் ஆதரவில் வாழ்ந்த ஹேமச்சந்திரர் என்னும் சமணப் பெரியோரால் எழுதப்பட்டுள்ளது (பாண்டே 1984:80).

ஹேமச்சந்திரர், இராச நீதியை இரண்டு பகுதிகளாகப் பிரித்து வழங்குகின்றார். சிறிய பகுதியில் அரசின் முதன்மையான அங்கங்களையும் பெரிய பகுதியில் அரசாட்சிக் கலையையும் விளக்கும் வகையில் அவர் அமைத்துள்ளார். (பாண்டே 1984:85)

இக்கட்டுரையில் அர்கந் நீதியிலும் திருக்குறளிலும் காணப்படும் அரசனைப் பற்றிய கருத்துக்களை மட்டும் ஒப்பிட்டுத் திருக்குறளின் சிறப்பினை உணர்த்துவது நோக்கமாகும்.

இரண்டு நூல்களும் அரசநீதியை உணர்த்தும் போது அரசன் பண்புகள், கடமைகள், ஆகியவற்றை விரிவாகவே விளக்குகின்றன. அர்கந் நீதி தமிழில் அருகன்நீதி என வழங்கப்படலாம்.

1. அரசன்

1.1 அரசன் தோற்றம்

ஹேமச்சந்திரர் தம் அருகன்நீதியில் அரசன் மரபுவழி வந்தவனாக - அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பர். மேலும் அவர் அரசனின் உடலமைப்பு 36 லட்சணங்கள் பெற்று இருத்தலின் தேவையைக் கூறினார்; அரசனாக உருவாவதற்கு அவன் தனித்தன்மை வாய்ந்தவனாக இருந்தால் அதுவே எல்லோரையும் கவரும் தன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கும். அரசன் முடவனாகவோ, குருடானாகவோ இருத்தல் கூடாது என்றும் வற்புறுத்துகிறார் அவர். (பாண்டே 1984:86)

1.2 அரசுரிமை

பண்டைத் தமிழகத்தில் முடியாட்சி நிலவி வந்தமையைச் சங்கப் பாடல்களால் அறிய முடிகிறது. முடியாட்சிக்குத் தலைவன் அரசன். சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின்வந்த திருக்குறளும் முடியாட்சி பற்றி நவில்கிறது. முடியாட்சி பற்றி அறிய வள்ளுவரின் இறைமாட்சி துணைநிற்கிறது. வள்ளுவர் முடியாட்சியில் அரசனின் இயல்புகளைக் கூறினாலும் அவனது தோற்றம் பற்றியோ, அரசுரிமை, அரசு மரபு ஆகியவை பற்றியோ ஓரிடத்திலேனும் மொழியவில்லை.

ஹேமச்சந்திரரது நூல் உட்படப் பிற அருத்தசாத்திரங்கள் அரசன் மரபுவழி வருவதையே குறிப்பிடுகின்றன. அக்காலத்தில் அரசுரிமைப் போராட்டங்கள் பலவாக இருந்தமையையும் அரசன் குமாரபாலன் அரசுரிமைக்காகப் போரிட்டமையையும் ஹேமச்சந்திரர் கூறுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது.

மேலும் அரசன் முடியாட்சி மரபுவழியாக வந்தாலும் நல்லரசனாகத் திகழ வேண்டுமாயின் அவன் நல்ல குணமும், தலைமை வகிக்கும் இயற்கைப் பண்புகளும், முறையான பயிற்சி, தன்னடக்கம், பெருந்தன்மை ஆகியவையும் பெற்றிருக்கவேண்டும். மரபு வழி வருவதால் மட்டுமே பொதுமக்களிடையே ஆதரவும் மதிப்பும் பெறுதல் இயலாது. படை வலிமையினாலும், வல்லாண்மையினாலும் இறைமாட்சி சிறப்புறாது என்பர் அவர். (பாண்டே 1984:86-87)

1.3 அரசன் பண்புகள்

அரசனின் பண்புகளை வள்ளுவரும் ஹேமச்சந்திரரும் விரித்துக் கூறுகின்றனர். அரசனின் பண்புகளை இயற்கைக் குணங்கள் செயற்கைக் குணங்கள் எனப் பிரிக்கலாம். (முருகரத்தனம் 1974:52)

அஞ்சாமை ஈகை அறிவு ஊக்கம் இந்நான்கும்
எஞ்சாமை வேந்தற்கு இயல்பு (குறள் 382)

என்பதால் இயற்கையாகவே அரசன் இப்பண்புகள் உடையவனாயிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு.

ஹேமச்சந்திரரும் சில பண்புகள் தனிமனிதனுக்குரியவை என்றும், பிறப்புரிமையால் வருவன என்றும், சில அரசன் செயல்படு திறனிலிருந்து வருவன என்றும் சில அரசு நடைபெறும் முறையிலிருந்து வருவன என்றும் விளக்குவர். (பாண்டே 1984:86)

செயற்கைக் குணங்களாகத் தூங்காமை, துணிவுடைமை, அறன் இழுக்காமை, அல்லவை நீக்குதல், மறன் இழுக்காமை, இன்சொல்லுடைமை, செவிகைப்பச் சொற்பொறுக்கும் தன்மை, ஊக்கமுடைமை, பொச்சாவாமை, மடியின்மை, ஆள்வினையுடைமை, இடுக்கண் அழியாமை (குறள், இறைமாட்சி அதிகாரம்) போன்றவற்றைக் குறள் குறிப்பிடுகின்றது.

ஹேமச்சந்திரரும் கடுமையாக உழைத்தல், விடாமுயற்சி, விரிந்த மனப்பான்மை, நேர்மை, தன்கொள்கையில் தளராமை போன்ற இயல்புகள் அரசன் பெற்றிருக்க வேண்டும் (பாண்டே 1984:86) என்பர். இவையே அல்லாமல் சமயப் பொறுமை (பாண்டே 1984:86) மன்னனுக்கு இன்றியமையாதது என்பர் அவர்.

வள்ளுவர் தம் நூலில் அரசனுக்குச் சமயப்பொறுமை தேவை பற்றி ஓரிடத்திலேனும் குறிப்பிடவில்லை.

2. அரசன் கடமைகள்

"பண்புடை வேந்தன் பணி நாடாளுதல். நாட்டாட்சி ஒரு பணியாய் முடிவதில்லை. அது உண்மையில் பல்வேறு பணிகளைக் கொண்டது. அதற்கு ஏற்ப அரசன் பணிகளும் பலவாகும்". அவற்றை வள்ளுவர் குறள்வழிக் காவல்நெறி, போர்நெறி, ஆட்சிநெறி, வரவுசெலவு நெறி, முறைசெய்யும் நெறி எனப் பிரிக்கலாம்.

ஹேமச்சந்திரர், அரசனுக்குரிய கடமைகள் ஐந்து எனவும் அவை தீயவரைக் களைதல், நல்லோரைப் போற்றுதல், பொருளீட்டல், தற்சார்பற்ற ஆட்சிமுறை, பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் காத்தல் எனவும் வகைப்படுத்தி விளக்குகிறார். (பாண்டே 1984:88-89)

2.1 காவல் நெறி

மன்னன் நாட்டை ஆளுதல் கடமை என்பதால் அவன் நாட்டைக் காத்தல்

வேண்டும். அது அவன் கடமை எனலாம். அரசனைக் "காவலன்" (குறள்:560) என்று வள்ளுவர் குறிப்பிடுவர். அரசன் நாட்டைக் காத்தல் என்பது வெளிப்பகை உட்பகை ஆகிய இவற்றினின்றும் நாட்டை, நாட்டுமக்களைக் காத்தல் எனலாம்.

படைமாட்சி, பகைத்திறம் தெரிதல் ஆகிய அதிகாரங்கள் வழி அரசனுக்குப் படை அரண் மட்டும் போதா என்றும் பகைத்திறம் தெரிந்துகொள்ளலும் தேவை என்றும் வள்ளுவர் வலியுறுத்துவதை அறியமுடிகிறது. இவை வெளிப்பகையிலிருந்து நாட்டைக் காத்தலுக்குத் தேவை. குடிமக்களைக் காத்தலைக் "குடிபுறங் காத்து ஓம்புதல்" (குறள் : 549) அரசன் கடமை என்று வள்ளுவர் கூறுவர். நாட்டைக் காத்தலை - மக்களைப் பாதுகாத்தலை அரசன் கடமையாகக் கூறுவர் ஹேமச்சந்திரர்.

2.2. போர்நெறி

'வலியறிதல்', 'காலமறிதல்', 'இடனறிதல்' ஆகிய அதிகாரங்கள் வழி வள்ளுவர் அரசன் போர் மேற்கொண்டு செல்லும் நெறியைக் காட்டுகின்றார். 'படைமாட்சி', 'படைச்செருக்கு' என்னும் அதிகாரங்கள் வழியாகப் படையின் சிறப்பையும், பண்பையும் தேவையையும் அவர் தொகுத்து வழங்குகிறார். மேலும் ஒற்றாடல், தூது ஆயவை வழியாக அரசன் ஒற்றர்களையும் தூதுவர்களையும் ஆளும் வழியை வள்ளுவர் வழங்குகிறார்.

ஹேமச்சந்திரர் 'பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் காத்தல்' அரசனின் கடமை என்று வலியுறுத்துகிறார்.

2.3 ஆளும் நெறி

ஆளுதல் என்ற சொல் மன்னன் நாட்டின்மீதும் மக்கள்மீதும் ஆணை செலுத்தலையும் ஆட்சிசெலுத்தத் துணைபுரியும் அமைச்சர், ஒற்றர் போன்றோரைப் பணியில் இயக்கும் நெறியையும் சுட்டும்.

பழுதுஎண்ணும் மந்திரியின் பக்கத்துள் தெவ்வோர்
எழுபது கோடி உறும் (குறள் : 639)

என்று கூறி அமைச்சன் சிறந்தவனாய் அமைய வேண்டிய தேவையை வள்ளுவர் வற்புறுத்துகிறார்.

இறுதி பயப்பினும் எஞ்சாது வேந்தற்கு
உறுதி பயப்பதாம் தூது (குறள் : 690)

என்று தூதுவனின் மாண்பையும் காட்டுகின்றார்.

ஒற்று ஒற்றித் தந்தபொருளையும் மற்றும்ஓர்
ஒற்றினால் ஒற்றிக் கொளல் *(குறள் : 589)*

என ஒற்றாளும் நெறியை வகுக்கின்றார் வள்ளுவர்.

ஹேமச்சந்திரர், மக்களை அதிகாரிகளின் ஏமாற்றுகளிலிருந்து காத்தல் வேண்டும் (பாண்டே 1984:88) என்றும் அமைச்சன் நல்ல குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருக்கவேண்டுமென்றும் மரபுவழி வந்த குடும்பத்திலிருந்தும் தேர்ந்தெடுத்து அமைச்சனை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும் (பாண்டே 1984:89) என்றும் அமைச்சன் ஓரளவு சுதந்திரத்துடன் செயல் புரிபவனாய் இருந்தாலும் அரசன் ஆணைகளை நிறைவேற்றுபவனாகவும், துணைபுரிபவனாகவும், நல்நெறியை வகுத்துத் தருபவனாகவும் இருக்கவேண்டும் (பாண்டே 1984:89-90) என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒற்றர், தூதுவர் ஆகியோரைப் பற்றிக் கூறும்போது தூதுவன் அந்தணர் (பிராமணன்) ஆக இருத்தல் வேண்டும். தூதுவன் பின்வருவதை முன்னரே அறிபவனாகவும் அர்த்தசாஸ்திரம், கணிதம் இவற்றை அறிந்தவனாகவும், அறிவு ஆற்றல் மிக்கவனாகவும் விளங்கவேண்டும் என்பர் (பாண்டே 1984:92) அவர். ஒற்றர்களின் அறிக்கை வழிப் படைசெல்லுதல் வேண்டும் எனவும் அவர் கூறுவர். (பாண்டே 1984:90)

வள்ளுவரும், தூதுவன் ஆன்றகுடிப் பிறத்தல் (குறள்:681) நூலாருள் நூல்வல்லான் ஆதல் (குறள்:683) அறிவு வுரு ஆராய்ந்த கல்வி உடைமை (குறள் : 684) மூன்றும் பெற்றிருக்க வேண்டும் என விளக்குவது கருதத்தக்கது.

2.4 வரவு செலவு நெறி

வள்ளுவர், நாட்டைக் காக்கும் மன்னனுக்குப் பொருளின் தேவையையும் அவன் அதனைக் கொண்டு செய்யும் நெறியையும்

இயற்றலும் ஈட்டலும் காத்தலும் காத்த
வகுத்தலும் வல்லது அரசு (குறள் : 385)

என்னும் குறட்பாவால் விளக்குவார். அரசனுக்குரிய பொருள் எவை என்பதை

உறுபொருளும் உல்குபொருளும் ஒன்னார்த்
தெறுபொருளும் வேந்தன் பொருள் *(குறள்:756)*

என்னும் குறட்பாவால் விளக்குவார். வாரி பெருக்கி வளம்படுத்துதலின் தேவையையும் ஒரு குறட்பாவில் பேசுகிறார்.

ஹேமச்சந்திரரும் 'பொருளீட்டலை' அரசனின் கடமைகளுள் ஒன்றாக வகுக்கின்றார். அரசன் மிகவும் (வருந்தி உழைத்து) முயற்சி செய்தாவது பொருளீட்டிக் கருவூலத்தை நிரப்பிக் கொள்ளவேண்டும் என்கிறார் அவர். (பாண்டே 1984:88)

2.5 முறைசெய்தல் அல்லது தண்டம்

வள்ளுவர் அரசன் முறை செய்தலின் சிறப்பைச் செங்கோன்மை, கொடுங்கோன்மை, வெருவந்த செய்யாமை, கண்ணோட்டம் ஆகிய அதிகாரங்களில் விளக்குவர்.

ஹேமச்சந்திரரும் பிற அருத்தசாத்திரத்தில் கூறப்பட்டது போல இவ்வுலகம் அரசனது தண்டத்தால் காக்கப்படுகிறது என்கிறார். ஆன்வீட்சிகி, திரையீ, வார்த்தை என்னும் மூன்று வித்தைகள் அத்தண்டத்தைப் பற்றுக்கோடாகக் கொண்டுள்ளன என்பர் அவர். அவை உயிர்கட்கு நன்மை அளிப்பன என்பதை அவர் வலியுறுத்துகிறார். (கோஷால் 1966:478)

வள்ளுவர் அரசன் முறைசெய்தல் பற்றி,

ஓர்ந்து கண்ணோடாது இறைபுரிந்து யார்மாட்டும்
தேர்ந்து செய்வஃதே முறை (குறள் : 541)

எனக்கூறி முறைவழங்கும் அரசன் எளிய செவ்வியை உடையவனாய் இருத்தலின் தேவையையும் வற்புறுத்துகின்றார்.

அர்கந் நீதி முதலிய அருத்தசாத்திரங்களில் குற்றத்திற்குத் தக்க தண்டனை வழங்குதலைவிட வருணத்திற்கு ஏற்ற தண்டனை வழங்கப்படுவதைப் போற்றியுள்ளமை அறிய முடிகிறது (பாண்டே 1984:90). வள்ளுவர் "பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்" என்று வருணவேறுபாட்டை ஏற்றுக்கொள்ளாமையோடு

அந்தணர் நூற்கும் அறத்திற்கும் ஆதியாய்
நின்றது மன்னவன் கோல் (குறள் : 543)

ஆபயன் குன்றும் அறுதொழிலோர் நூல்மறப்பர்
காவலன் காவான் எனின் (குறள்:560)

என்று அந்தணர்களைப் பாதுகாப்பதே அரசனின் செங்கோலாட்சி என்று கூறுவர்.

உட்பகை, வெளிப்பகை மட்டுமல்லாது இயற்கையால் (மழை, வறட்சி) ஏற்படும் விளைவுகளுக்கும் மன்னனின் ஆட்சிமுறையையே காரணமாக்குவர் வள்ளுவர் (குறள் : 545, 559).

நாட்டுமக்கள் குற்றம் புரிந்தால் அவர்களைத் தண்டிப்பது மன்னன் கடமை என்பதை,

கொலையின் கொடியாரை வேந்துஒறுத்தல் பைங்கூழ்
களைகட் டதனோடு நேர் (குறள்:550)

என்னும் குறட்பாவால் விளக்குவார் வள்ளுவர், 'கடுமொழியும் கையிகந்த தண்டமும்' (குறள் : 657) வேந்தனுக்குத் தீங்கு விளைவிப்பவை. ஆதலால் "கடிது ஓச்சி மெல்ல எறிக" (குறள்:562) எனத் தண்டத்தைக் கையாளும் நெறியையும் உரைக்கின்றார் வள்ளுவர்.

சமண்சமய அருத்தசாத்திரத்தில் ஹேமச்சந்திரர், வருணத்திற்கேற்ற தண்டனை வழங்கல் வேண்டும் என்றும் பெண்கள், பிராமணர்கள், துறவிகள் ஆகியோருக்குத் தண்டனை முறைகள் எளிமையாக இருத்தல் வேண்டும் என்றும் அவர்களுக்கு உறுப்புக்களை அறுத்தல், கொலைத் தண்டனை போன்றவற்றை வழங்காமல் நாடுகடத்தல் (பாண்டே 1984:88) மட்டும் செய்தல் வேண்டும் என்றும் கூறிச் செல்வார்.

மேலும் அவர் பிறர் ஏற்றுக்கொண்ட மரணதண்டனை, சித்திரவதை செய்து கொலைசெய்தல் போன்றவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. உடலை வருத்தும்தண்டனைகளைக் கூடத் தண்டம் (பணம்) செலுத்துதலாக அவர் மாற்றினார். வன்முறை, திருட்டு, பணம் கையாடல், நாட்டு அமைதி குலைத்தல் ஆகியவை முதன்மையான குற்றங்களாகக் கருதப்பட்டன. விலங்கினங்களை வதைத்தல், நேர்மையற்ற வணிகமுறை கட்டாயமாகத் தடுக்கப்படவேண்டும் என்றார் அவர்.

எனவே ஹேமச்சந்திரரின் தண்டநீதி பிறவற்றிலிருந்து மாறுபடுவதால் அவரது தனித்தன்மையையும் விரிந்த மனப்பான்மையையும் அது காட்டுகின்றது (பாண்டே 1984:96).

3. பிற நெறிகள்

3.1 அரசன் நீக்கவேண்டியவை

பெண்வழிச்சேறல், சூதாடுதல், மது அருந்துதல், கொடுஞ்சொல் சொலல், செருக்குக் கொள்ளுதல், இடுக்கண்அழிதல் போன்ற பண்புகள் அரசன் நீக்கவேண்டும் என ஆசிரியர்கள் இருவரும் வற்புறுத்துவர். வள்ளுவர் பெரியாரைப் பிழையாமை, சிற்றினஞ் சேராமை என அரசனுக்குச் சில நெறிகளை வகுப்பர்.

சமண்சமய நீதி இவற்றிற்கு மேலாகச் சென்று இசையில் நாடகத்தில் ஈடுபாடு கொள்ளல், வேட்டையாடுதல், பிறருக்குத் தலைவணங்கல், உணவு, உடை, இருக்கை போன்றவற்றைப் பிறருடன் பகிர்ந்துகொள்ளுதல் ஆகியவை அரசனுக்குத் தீமையை விளைவிக்கும் என்பதால் இவற்றை அரசன் நீக்கவேண்டும் என்கிறது. அரசன், கடவுள், குரு, அந்தணர், குடும்பத்தில் மூத்தோர், துறவிகள் ஆகியோரை வணங்கலாம் எனவும் அது நவில்கிறது. அரசன் உணவு உட்கொள்ளும் நெறியையும் வகுத்தளிக்கிறார் ஹேமச்சந்திரர்.

வள்ளுவர் அரசன் நீக்கவேண்டியவை என்று சிலவற்றைக் குறிப்பிட்டாலும் ஹேமச்சந்திரர் குறிப்பிடுவது போன்று சில செயல்களைக் குறிப்பிடவில்லை. மேலும் உணவு உட்கொள்ளும் நெறி, அரசனால் வணங்கப்படுவோர் யார் என்பதைப் பற்றித் தம் நூலில் வரையறுத்துக் காட்டவில்லை.

3.2 கல்வி நெறி

ஒவ்வொரு மனிதனுக்குமே கல்வி இன்றியமையாதது. எனவே நாட்டை ஆளும் மன்னனுக்கும் அதன் தேவையை நாம் உணரமுடிகிறது.

கல்வி, கேள்வி, கல்லாமை, அறிவுடைமை ஆகிய அதிகாரங்களில் வள்ளுவர் கல்வியின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தும் போது அரசனுக்கு மட்டும் உரியன இவை, இவை என்று கூறாமல் பொதுமைப்படுத்திக் கூறுகின்றார். ஹேமச்சந்திரர் தம் நீதிநூலில் அரசன் கல்விமானாக விளங்குதல் வேண்டும் என்றும் அரசாட்சிக் கலையில் வல்லுநராகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துகிறார்.

4. முடிவுரை

4.1 வள்ளுவத்தில் ஹேமச்சந்திரர் கூறுவது போன்று அரசுரிமை, அரசனது தோற்றம் பற்றிய குறிப்புக்கள் இல்லை. முடியாட்சி மரபுவழி பெறினும் முறைசெய்து காத்தால்தான் அரசன் தன் பதவியில் நிலைபெறமுடியும் என்பதில் வள்ளுவரும் ஹேமச்சந்திரரும் ஒத்துச்செல்லுவதைக் காணமுடிகிறது.

4.2 அரசன் பண்புகளுள் ஒன்றாகச் சமயப் பொறுமையைச் சமண்சமய அருத்தசாத்திரம் கூறுகின்றது. வள்ளுவர் காலத்தில் சமயப்பூசல் இல்லாமையால்தான் அவர் சமயப் பொறுமையைக் குறிப்பிடவில்லை.

4.3 அரசன் கடமைகளாக ஐந்து நெறிகளை ஹேமச்சந்திரர் வகுத்தளிப்பர். வள்ளுவர் தம்குறளில் காவல் நெறி, போர் நெறி, வரவுசெலவு நெறி, ஆளும் நெறி, முறைசெய்யும் நெறி என்பவற்றிற்குரிய கருத்துக்களை வழங்கியிருக்கிறார்.

4.4 அரசன் தண்டனை முறையை வழங்கும் நெறியில் பிற அருத்தசாத்திரங்களிலிருந்து மாறுபட்டு ஹேமச்சந்திரர் உயிர்க்கொலையை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. வள்ளுவரும் "கடிது ஓச்சி மெல்ல எறிக" என்றும் கடுந்தண்டம் அரசாட்சியை ஒழித்துவிடும் என்று வற்புறுத்துகிறார்.

4.5 இன்ன இன்னவை அரசன் நீக்கவேண்டியன என வள்ளுவரும் ஹேமச்சந்திரரும் ஒன்றுபட்டுச் சில கூறுகின்றனர். ஆனால் இன்னாருக்குத் தலைவணங்கு, இன்னநெறியில் உணவு உண், வேட்டையாடுதல் கைவிடுக, இசைநாடகம் ஆகியவற்றைத் தவிர்க்க என்றெல்லாம் அரசருக்கு ஹேமச்சந்திரர் வற்புறுத்துவது போல வள்ளுவர் வற்புறுத்தவில்லை.

4.6 அரசருக்குரிய கல்வி நெறியையும் இவை இவை என வகைப்படுத்தாமல் கல்வியின் பெருமையையும் கல்லாமையின் சிறுமையையும் வள்ளுவர் விளக்கிச் செல்லுகின்றார்.

4.7 வேறுபாடுகளை நோக்கும்போது ஹேமச்சந்திரர் தம்காலத்தில் வாழ்ந்த அரசனுக்கு வேண்டியவற்றை விரித்துக் கூறும்முகமாகப் பாடநூல் எழுதியுள்ளார். அதனால் அவர் வடமொழி அருத்தசாத்திரம் போன்றே நடைமுறை அரசியல் நெறியைப் பேசுகிறார் எனலாம். வள்ளுவரோ அரசியலுக்கான கருத்துக்களை மட்டும் பொதுமைப்படுத்திக் கூறும் வகையில் குறிக்கோள் அரசியல் நெறியை வழங்குவது அறியமுடிகிறது.

4.8 தண்டனை முறைகளைப் பேசும்போது இருவருமே கடுந்தண்டத்தை விரும்பாமையும் குற்றத்திற்கேற்ற தண்டனை வழங்குதலையும் வற்புறுத்துகின்றனர். சமண்சமய நெறியை ஒட்டி அகிம்சை வழியில் அமைந்த தண்டனை வழங்குதலை ஹேமச்சந்திரர் கூறுவதால் அவர் பிற அருத்தசாத்திரநெறியினின்று மாறுபட்டமையை அறியமுடிகிறது.

4.9 அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றும் உறுதிப்பொருள்கள் எனப்போற்றப்படுகின்றன. இம்மூன்றும் மனித வாழ்க்கை மாண்புற வழிவகுப்பன எனக் கருதப்படுகின்றன. இம்மூன்றையும் இணைத்து "முப்பால்" என நூலாக வடித்தவர் வள்ளுவப்பெருமான். வடமொழியில் மூன்றைப்பற்றியும் தனித்தனியாக நூல்கள் எழுந்துள்ளன. ஆனால் இம்மூன்றையும் இணைத்து வழங்கியதோடு மட்டுமல்லாமல் அவற்றை அறநெறியில் அமைத்தவர் வள்ளுவர். எனவேதான் வள்ளுவர் பேசும் குறிக்கோள் அரசியலைப் பிற வடமொழி அருத்தசாத்திரங்களுள் காணமுடியவில்லை.

சமண்சமயத்தார்க்கு அறமே பெரிதாதலால் பொருள், இன்பம் ஆகியவை சிறப்புடையன அல்ல. ஹேமச்சந்திரரும் முப்பால் நோக்கினை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அதனால் திருவள்ளுவர் ஹேமச்சந்திரர் ஆகியோரிடையே வேறுபாடு அமைதல் இயல்பு. இவ்வேறுபாடுகள் பொருட்பால் பற்றிய அவர்கள் பார்வையினைப் பாதித்திருக்கும். எடுத்துக்காட்டாக ஹேமச்சந்திரர் காட்டிய தண்டனை முறையைச் சுட்டலாம்.

குறிப்பு

Loghavarhanniti என்னும் இந்நூல் வடமொழியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதனைப் பற்றிப் பாண்டே ஆங்கிலத்தில் விளக்குகிறார். மேலும் அவர் தம்நூலில் இந்நூலின் சிறப்பினைக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார்:

> *Although Hemachandra relies on earlier works of niti and smrti there is no doubt that he has produced a distinctly original work to which there is no parallel in the Jain tradition.*

இதனால் இக்கட்டுரை அதனை எடுத்துக்கொண்டு நோக்குகிறது.

மேற்கோள் நூல்கள்

1. திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும், பொருட்பால் (1976) பதி. கோ. வடிவேலு செட்டியார், மதுரை.
2. முருகரத்தனம், தி. (1974) குறள் கூறும் இறைமாட்சி, மதுரை.
3. Ghoshal, U.N. (1966) A History of Indian Political Ideas, Oxford.
4. Pande, G.C. (1984) Jaina Political Thought, Jaipur.

34

பாரதிதாசன்–கார்ல் சான்ட் பர்க்கு - பாடல்கள் ஒப்பியலாய்வு

சண்முக. செல்வகணபதி

காலம் ஈன்றெடுத்தக் கவிஞர்கள் வரிசையில் தமிழ் இலக்கியம் தந்த பாவலனாகப் பாவேந்தர் பாரதிதாசனும் (1891-1964) அமெரிக்க இலக்கியம் தந்த பாவலனாகக் கார்ல் சான்ட் பர்க்கும் (1878-1967) உள்ளனர். இடத்தால் வேறுபட்டும் காலத்தால் ஒன்றுபட்ட இக்கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் சமுதாயக் கொடுமைகளைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்கிற பார்வையும் அதனை நீக்குவதற்குரிய வழிகளையும் காண முடிகின்றன. தமிழகத்தில் நிலவிய சாதிக்கொடுமை, தீண்டாமை, மூடப்பழக்க வழக்கம், பெண்ணடிமை, கைம்பெண் துயரம், குழந்தை மணம், பொருந்தாமணம், வறுமைநிலை, உழைப்பாளியின் துன்பம், கடவுளின் பெயரால் இழைக்கப்படும் அநீதிகள் போன்றவற்றிலிருந்து விடுதலை வழங்கிடக் காலம் ஈன்றெடுத்த கவிஞராகப் பாரதிதாசன் விளங்குகிறார்.

அமெரிக்க நாட்டில் நிலவிய அதிகார வர்க்கக் கொடுமை, தொழிலாளரின் துயரநிலை, வேலையற்றோரின் துன்பநிலை, நிறத்தின் பெயரால் இழைக்கப்படும் அநீதி, பெண்கள் பிரச்சனை, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, கடவுளின் பெயரால் இழைக்கப்படும் அநீதிகள் போன்றவற்றிலிருந்து விடுதலை வழங்கிடக் காலம் ஈன்றெடுத்த கவிஞராகக் கார்ல் சான்ட் பர்க்கு விளங்குகிறார்.

இந்திய தேசியக் கவி பாரதியின் 'கவிதா மண்டல'த்திலிருந்து தோன்றிய கவிஞர் பாரதிதாசனும் அமெரிக்கத் தேசியக் கவி வால்ட் விட்மனின் கவிதைப் பாதையில் சென்ற கார்ல் சான்ட் பர்க்கும் ஒப்பிடத்தக்கத் தகுதிகள் பலவற்றைப் பெற்றுள்ளனர்.

தமிழ் நாட்டின் தந்தை என்று பெரியார் அழைக்கப்படுவது போல புதிய அமெரிக்க நாட்டின் தந்தை என்று ஆப்ரகாம் லிங்கன் அழைக்கப்படுகிறார். தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் சாதியின் பெயரால் நிலவிய அடிமை நிலையைக் களைந்திடப் பெரியாரும், அமெரிக்கச் சமுதாயத்தில் நிறத்தின் பெயரால் நிலவிய அடிமை

நிலையைக் களைந்திட லிங்கனும் பாடுபட்டனர். இருவரின் பணியில் இரண்டு சமுதாயங்களும் பெறும் மாறுதலுக்குள்ளாயின. இவர்களின் கருத்துக்களைப் பாரதிதாசனும் சான்ட் பர்க்கும் ஏற்றுப் போற்றினர். எல்லா மக்களும் எல்லா உரிமைகளும் பெற்றிட வேண்டும். சாதி, நிறம் பெயரால் அமையும் அடிமை நிலை நீக்கப்பட வேண்டும். மானுட ஒற்றுமை வளர்க்கப்பட வேண்டும். நாடு, இனப்பற்று வளர வேண்டும். இப்பெரியோர்களின் கருத்தை ஏற்றுப் போற்றியதால் இவர்கள் மனித நலம் நாடும் கலைஞர்களாகவும், சமூக விழிப்புணர்வுக் கவிஞர்களாகவும் சிறப்புற்றனர்.

இருவரும் காலத்தின் குரலாகவும் பாமரமக்களின் பங்காளிகளாகவும் தொழிலாளர்களின் தோழர்களாகவும் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் குரலை எடுத்து முழங்குபவர்களாகவும் இலக்கியம், வரலாறு, நாட்டுப்புறவியல், இசை, உளவியல், சமுதாயவியல் போன்ற பல்துறை வல்லமை பெற்றவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். இவர்களை அறிதல் மூலம் வேறுபட்ட இரு சமுதாயங்களை அறிதலோடும் பல்துறை அறிவையும் பெற்றிடலாம்.

மனிதநேயப் பார்வை

பாரதிதாசன் சான்ட் பர்க்கு பாடல்களில் மனித நேய உணர்வு பற்றிய பாடல்கள் செம்பாகம் அமைந்துள்ளன. பல்வேறு நிலைகளில் பாதிப்பிற்குள்ளான மக்களின் ஏக்கக் குரல்களை இவர்களின் பாடல்கள் எதிரொலிக்கின்றன. அத்துடன் இவ்வேக்கத்தினைக் களையும் வழிமுறைகளையும் இவர்கள் பாடல்கள் கூறுகின்ற காரணத்தால் இவர்கள் 'பாமரமக்கள் கவி' என்ற பாராட்டுதலைப் பெறுவோர்களாக விளங்குகின்றனர்.

பொருந்தாமணம், பலதாரமணம், குழந்தைமணக் கொடுமைகளை மனித நேய உணர்வுடன் பாரதிதாசன் பார்க்கிறார். பருவம் எய்துவதற்கு முன்பு மணமுடிக்கப்பட்டு அந்நிலையில் கணவனை இழந்து கைம்மையுற்ற பெண்களின் உணர்வுகளை மானுடம் உணரவில்லை. குழந்தை மணக்கொடுமையால் ஆட்பட்ட ஒரு சிறு பெண்ணின் நிலையைப் பாரதிதாசன் இவ்வாறு கூறுகிறார். 'ஏழு வயதுடைய எழிற் கருங்கண் கொண்ட ஒரு தாமரை முகம் போன்ற இளம் பெண்ணாள்; அவள் கூவத் தெரியாதக் குயிலின் குஞ்சு, தாவாச் சிறுமான், மோவா அரும்பு, இவள் தாலியற்றுத் தனிமையில் வீட்டிலிருக்கும் போது தந்தை மனையிழந்து மறுதாரமாய் ஒரு மங்கையை மணந்தான். புதுப்பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் கட்டிலில் இருக்க இவற்றைக் கண்ட இக்கைம்பெண் தன் பாட்டியிடம் முறையிடுவது போல 'என்னை விலக்கி என் சிறுதாயிடம் தந்தை கொஞ்சுதல் தகுமோ'' என்று கேட்டு வெதும்பும் பெண்ணின் மனநிலையை

அறிந்து துன்புறுவதோடு இவளுக்கு மீண்டும் திருமணம் செய்து வைப்பது சமுதாயத்தின் கடமை என்கிறார்.

சான்ட் பர்க்கின் பாடல்களிலும் செம்பாகம் மனிதநேயம் பற்றிய பாடல்களாக உள்ளன. வருந்துவதற்கான உரிமை (Prain'e Poet) என்ற பாடலில் ஒரு மனித நேயக் காட்சியைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். சாவு குறித்து இரங்கற்பா பாடும் புலவர்களை நோக்கிச் சொல்வதைப் போலக் கூறியுள்ளார்.

> 'புலவன் என்பான் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் பாடிக் காசாக்குகிறான். சாவின் கொடுமையை அவனால் சித்திரிக்க முடியும் என்றாலும் இவனும் ஒருநாள் சாக வேண்டியவன்தான். செல்வந்தனின் சிறுபிள்ளை இறந்ததற்காகச் சிறப்பான இரங்கற்பாக்களை எழுதி, அவனால் பொருளீட்ட முடியும். தமக்கே நேர்ந்த துன்பமாக அதைச் சொல்லிப் பொருள் பறிக்க அவனால் முடியும். அதை எப்படிச் செய்வது என்ற கவலை அவனோடு இருக்கட்டும். என் கவலை வேறு விதமானது. நாள் முழுதும் உழைத்தாலும் அரைப்பட்டினியால் வாழ வேண்டிய தொழிலாளி ஒருவன் குழந்தை இறந்து விட்டது. இதைப் பற்றிக் கவலைப்பட புலவர் ஒருவரும் இல்லை. இந்தச் சின்ன பிஞ்சு உதிர்ந்ததைப் பற்றி நான் பாடுகிறேன்'

இயற்கை பாடும் கவிஞர்கள்

எண்ணத்தில் இன்பம், அழகு, இளமை, மணம் இவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு விளங்கும் இயற்கையைப் பாடாத கவிஞர்கள் இல்லை. சமூகப் புரையோடல்களைக் கண்டு கொதிப்படையும் கவிஞன் இயற்கையைக் காணும்போது ஆறுதல் அடைகின்றான். இயற்கை கற்பனைக் களஞ்சியமாகவும் விளங்குகிறது. பாடல் தோன்றி அழியாப் புகழைப் பெறுகிறது. இயற்கையை அழகு நோக்கு, பயன் நோக்கு என்ற இருவகையில் காண்பர். பாரதிதாசனும் கார்ல் சான்ட் பர்க்கும் இவ்விரு நோக்குகளிலும் இயற்கையைக் காண்கின்றனர்.

அழகு நோக்கு

பாரதிதாசன் 'அழகின் சிரிப்பு' என்ற நூலின் முன்னுரையில், 'இயற்கை அனைத்தும் அழகே. இந்த அழகு செந்தாமரை என்றும் நிலவென்றும் ஊதிரென்றும் சிரித்தது. காணும் பொருளிலெல்லாம் அழகைக் காணவும் கண்டவாறு தாமேயாகச் சொல்லோவியம் செய்யவும் திறன் பெறுதல் வேண்டும்'

என்கிறார். மேலும்,

சிந்தாமல் சிதறாமல் அழகை யெல்லாம்
சேகரித்துக் குளிரேற்றி தெளியும் ஊட்டி
இந்தாவென் றேஇயற்கை அன்னை வானில்
எழில் வாழ்வைச் சித்தரித்த வண்ணந்தானோ (தொ-1 ப. 20)

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இயற்கையின் எழிற்கோலங்களைப் புல்வெளியில் கண்ட சான்ட் பர்க்கு அதனை வெளிப்படுத்தியதால் புல்வெளிப்பாடிய கவிஞராக விளங்குகிறார். பாரதிதாசனைப் போல இயற்கையை இவரும் மானுட வடிவமாகக் காண்கிறார். இயற்கையின் மௌனத்தை இதயத்தின் மௌனம் உணரும்போது மனது ஆனந்தத்தில் ஆழ்ந்துவிடும் என்கிறார்.

வானும் கடலும் காட்டுகின்ற தழலும் பொன்னும் கொண்டு
நெடிய சுகமான அமைதி பூண்டு விளங்கும்
நானறிந்த முகமும் அழகுடையது[2]

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பயன் நோக்கு

கவிதை கவின் தரும் சோலையாக மட்டும் அமையாமல் கனி தரும் தோப்பாகவும் அமைதல் வேண்டும் என்ற கொள்கையில் இயற்கையை இருவரும் பயன் நோக்கிலும் ஈர்க்கின்றனர். இயற்கையை மனித நேயச் சமுதாய விழிப்புணர்வோடு காண்கின்றனர்.

பாரதிதாசன் கடற்கரை ஓரத்தில் எழுந்து வீழும் கடலலையைக் கல்வி நிலையத்தின் இளைஞர்போல் ஏறும், வீழும், புரண்டிடும் என்கிறார். இதே கடலலை இளைஞனின் உள்ளம் போல் சலனப்பட்டுக் கொண்டு இருக்கும் என்று சான்ட் பர்க்கு குறிப்பிடுகிறார்.

நிலவைப் பார்த்து ஒரு விதவை கேட்பது போல
தன்னையடக்கிக் காதலினைத் தவிர்த்து வாடும்
சகமிருந்தால் காட்டியோ நிலவே நீதான்[3]

எனப் பாரதிதாசன் பாடுகிறார். சான்ட் பர்க்கு மணவாழ்க்கையை அடைய முடியாது தவிக்கும் ஒரு பெண்ணின் பெருமூச்சை நிலவு உருவில் காண்கிறார்.

இசைப் பாடல்கள்

பாரதிதாசனும் சான்ட் பர்க்கும் இயற்புலவர்களாகவும் இசைப்புலவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். இயலும் இசையும் இணைந்த இவர்களின் பாடல்கள் ஏனையோரின் பாடல்களை விடச் சிறந்து விளங்குகின்றன. பாரதிதாசன் பாடல் வரிகள் 40,600 இல் 8705 இசைப்பா வரிகளாக உள்ளன. சான்ட் பர்க்கு தொகுத்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் இசைப்பாக்களாக உள்ளன.

தமிழ்நாட்டு இசை மேடைகளில் தமிழ்ப் பாடல்கள் பாடாத அவல நிலையைப் போக்கிட எழுந்த தமிழிசை இயக்கத்தில் பாரதிதாசனுக்குப் பெரும் பங்குண்டு. "என்னருமைத் தமிழ்நாட்டில் கன்னல் நீர் தமிழிசையைக் கேளேனோ' என்கிறார். இசையமுது தொகுதிகள் இரண்டை வெளியிட்டார். பரந்தாமனார் குறிப்பிடுவது போல

> மறுமலர்ச்சி வானில் விளங்கும் ஒளி விளக்காக இருப்பவர் புரட்சிக்கவிஞர் புதுவை பாரதிதாசன் ஆவார். இவர் சுப்பிரமணிய பாரதியின் வழி வந்தவராயினும் இசைப்பாக்களைப் பக்தி நெறியில் பாடாமல் சங்க கால நெறி ஒட்டிய இன்ப நெறியில் பாடத் தொடங்கினார். இவரின் இசையமுது முதலிய இசை நூல்கள் மறுமலர்ச்சி அன்பர்களால் பெரிதும் பயிலப்படுபவை. மறுமலர்ச்சிக் கால இசைப் புலவர்களுள் தலைசிறந்தவர் இவரே எனலாம்.[4]

தலைசிறந்த இசை நூல் படைப்பாளராகவும் விளங்கியுள்ளார்.

சான்ட் பர்க்கு இளமைக்காலம் முதல் மிடற்றிசையினும் கருவி இசையினும் பயிற்சி உடையவராக விளங்கினார். கெவீஸ் பர்க்கு இசைக் குழுவினரிடமிருந்தும் ஸ்பானிய இசைக் கலைஞர் ஆண்ட்ரோ செகோ மூலமாகவும், நாட்டுப்புற மக்கள் தந்த இசை மூலமும் இசையைக் கற்றார். மேடைச் சொற்பொழிவு ஆற்றும்போதெல்லாம் சொற்பொழிவின் இறுதியில் கிதார் இசைக்கருவியை இசைத்துக் கொண்டு பாடுவார். இவரின் பாடலைக் கேட்ட ஹரி கோல்டன் என்பார்: *இவர் குரலிசையின் ஈர்ப்பினால் அமைதியும் இனிமையும் நிலவியதனை நான்கண்டு மகிழ்ந்திருக்கிறேன்'*[5] என்கிறார்.

யாழும் பான்கோவும்

பழந்தமிழரின் நரம்பு இசைக்கருவியாக யாழ் விளங்குவதுபோல நீக்ரோ மக்களின் நரம்பு இசைக்கருவியாக பான்கோ உள்ளது. யாழ் காலப்போக்கில் வீணை ஆனது போல பான்கோ கிதாராக மாறியது என்பர். பாரதிதாசனும் சான்ட்

பர்க்கும் முறையே யாழையும் பான்கோவையும் இசைக்கருவியாக மட்டும் பாடாமல் அவரவர் நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சின்னமாகவும் கருதுகின்றனர்.

யாழ் உறையினை எடுத்தான்; இசையில்
வாழிய வையம் வாழிய என்று
பாவலர் தமிழிற் பழச்சுவை சேர்த்தான் (கு.வி. 1 ப. 6)

என்றும்

துன்பம் நேர்கையில் யாழ் எடுத்து நீ
இன்பம் சேர்க்க மாட்டாயா' (இ.அ. 1 ப. 48)

என்று பெற்றோர் பகுதியிலும் பாடுகிறார்.

பான்கோ நீக்ரோ மக்களின் பண்பாட்டுச் சின்னமாகச் சான்ட் பர்க்கு கருதுகிறார். இக்கருவியை நீக்ரோ மக்கள் எங்குச் சென்றாலும் எடுத்துச் செல்வர். கடினமான உழைப்பின் ஊடே இக்கருவியை இசைத்து அயர்வை நீக்கிக் கொள்வர்.

நீக்ரோக்கள் போன்கோ இசைக்கிறார்கள். ஏன் எனில்
அவர்களுக்கு அது தேவைப்படுகிறது.
நான் அந்த நீக்ரோ
பாடல்களைப் பாடுவேன்
ஆடுவேன்
. . . .
பான்கோவின் அதிர்வால்

என்கிறார். யாழைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் சின்னமாகப் பாரதிதாசன் கருதுவது போல பான்கோவை நீக்ரோ மக்களின் சின்னமாகச் சான்ட் பர்க்கு கருதுகிறார்.

சிறுவர் இலக்கியம்

உலக மொழிகள் அனைத்திலும் சிறுவர் இலக்கியங்கள் உள்ளன. இவ்வகை இலக்கியங்களில் பாசமும் இனிமையும் துடிப்பும் எளிமையும் இழையோடிக் கொண்டிருக்கின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டு 'குழந்தை யுகம்'. இந்நூற்றாண்டுப் பாவலர்களான பாரதிதாசனும் சான்ட் பர்க்கும் சிறுவர் இலக்கியத்துறைக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியுள்ளனர். இருவர்தம் சிறுவர் இலக்கியப் படைப்புக்கள் இலக்கிய உலகிற்குப் பெரும் கொடையாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களை இயற் பாடல்களாகவும் இசைப் பாடல்களாகவும் தந்துள்ளனர். சிறுவர்களின் வயது, அறிதிறன், மொழித்திறன், ஆற்றல், ஏற்புடைமை போன்ற உடலியல்,

உளவியல் கூறுகளை மனத்தில் கொண்டு இப்படைப்புகளைத் தந்துள்ளனர்.

சிறுவர் இலக்கியங்களை இவர்கள் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளனர்.

1. சிறுவர் பற்றிய இலக்கியம்
2. சிறுவர்களுக்குரிய இலக்கியம்

சிறுவர் பற்றிய இலக்கியம்

குழந்தையின் உடல் வனப்பு வருணனை, பிள்ளையைத் தாக்கும் பெருந்திறம், குழந்தையின் செயலீடுபாடுகள், தாலாட்டு மற்றும் அறநெறிப் பாடல்களை இருவருமே தந்துள்ளனர்.

பிள்ளையைத் தாக்கும் முறைகள் அரிய செயல். இருவரும் வருணனை மூலம் குறிப்பிடுகின்றனர். குயவன் ஆழியில் தான் சமைத்திட்டப் பசு மட்கலத்தை எடுப்பதுபோல் பிள்ளையைத் தூக்கவேண்டும்[6] என்று பாரதிதாசன் கூறுகிறார்.

இது ஒரு மீன் குழந்தை
இதற்கு நான் நழுவல் என்று பெயரிடுகிறேன்[8]

என்று குழந்தையைத் தூக்க நினைத்துத் தூக்க இயலாத நிலையைச் சான்ட் பர்க்கு குறிப்பிடுகிறார்.

சிறுவர்க்குரிய இலக்கியம்

பாரதிதாசனும் சான்ட் பர்க்கும் சிறுவர்க்குரிய பொருளிலிப் பாடல்களில் செவிலியப் பாடல்களின் வனப்பை தந்துள்ளனர். பாரதிதாசன் கைவீசல், காக்கைப்பாடல்களும் சான்ட் பர்க்குப் பாடல்களில் காணப்படும் நபு'ன பாடல்களும் பென்சில், விண்மீன், கால்விரல் போன்ற பாடல்களும் ஒப்பாய்வுக்கு உரியனவாக உள்ளன.

உருவகம்

இருவரின் பாடல்களில் வரும் உருவகங்களில் சில பலராலும் பாராட்டப்பட்டு வருகின்றன. பாரதிதாசனின் வேரில் பழுத்த பலாவும் சான்ட் பர்க்கின் மூடுபனியும் (Fog) சிறப்பான உருவகமாக விளங்குகின்றன. கைம்பெண்ணைப் பற்றிப் பாரதிதாசன் குறிப்பிடும்

கோரிக்கையற்றுக் கிடக்குதண்ணே இங்கு வேரிற் பழுத்த பலா

என்னும் உருவக ஆட்சி பலராலும் பேசப்படும் தொடராக அமைந்துள்ளது. சான்ட் பர்க்கின் பாடலில் அமெரிக்க மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படும் பாடலாக 'மூடுபனி' அமைந்துள்ளது. ஆரவாரமுள்ள துறைமுகத்தில் அமைதியாக அமர்ந்து, எல்லா இடங்களையும் நோக்கி விட்டுச் சென்ற மூடுபனி மனிதனைப் போல் ஆன்மா உடையதாகவும், மனிதனினும் நிதானமும் ஆற்றலும் பெற்றதாகவும், மனிதனைக் கண்டு பரிதாபப்படும் பொருளாகவும் சான்ட் பர்க்கு காட்டுகிறார்.[9]

நடை

தெள்ளு தமிழ்த் தீஞ்சாறையெல்லாம் அள்ளியெடுத்து வைத்துக் காலத்திற்கேற்ப புதுமெருகு தந்து ஓரளவு கற்றாரையும் தமிழ் பயில வைக்கும் ஆற்றலுடைய நடை பாரதிதாசனின் நடை எனலாம். பாரதிதாசனின் கருத்துக்களை எதிர்த்தவர்களும்கூட இவரின் நடையை ஆதரித்தனர். சான்ட் பர்க்கின் நடை மிகவும் விமர்சனத்திற்குரியது. அவரின் கவிதை நடையைச் சில திறனாய்வாளர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அவ்வழக்காறுகளிலும் கொச்சை நிலைகளை அதிகம் பயன்படுத்தியவர் என்றும், கவிதைக்குரிய நடைகளை மேற்கொள்ளாமல் மனம் போன போக்கில் எழுதுபவர் என்றும் பலர் விமர்சனம் செய்தனர். ஆனால் தன்னுடைய நடை எளிய நடை என்றும் பாமரர்க்குரிய நடையென்றும் சான்ட் பர்க்கு குறிப்பிடுகிறார்.

இருவரின் நடையிலும் எளிமை, புதுமை, எதுகை நயம், அழகு அமைந்துள்ளன. பாரதிதாசன் நடையில் செம்மார்ந்த பாங்கும் ச.ான்ட் பர்க்கின் நடையில் நாட்டுப்புறப் பாங்கும் அதிகம் காணப்படுகின்றன.

சமுதாயப் பண்பாடுகளால் வேறுபட்ட பாரதிதாசன் பாடல்களோடு கார்ல் சான்ட் பர்க்கு பாடல்களை ஒப்பிடும்பொழுது தமிழ் அமெரிக்கக் கலாச்சாரங்களிடையே காணப்படும் ஒற்றுமைகள் பல வெளிப்படுகின்றன. உலக சகோதர உறவை வளர்க்க நினைக்கும் இக்காலத்தில் இருவரும் இலக்கியத் தாயின் குழந்தைகளாக விளங்குவதனைக் கண்டு மகிழ முடிகின்றது.

தமிழகத்தில் சாதி மதம் சமயக் கொடுமைகளை எதிர்க்கும் போர்க்கள வீரனைப் போல பாரதிதாசன் காணப்படுகிறான். நிறத்தின் பெயரால் இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளைச் சாடுவதில் நிதானத்தைக் கடைப்பிடிப்பவராக சான்ட் பர்க்கு விளங்குகிறார்.

இயற்கையின் பேரமைதியால் இன்பம் காணும் இக்கவிஞர்கள் மக்களுக்கு அன்பையும் அறிவையும் புகட்டும் அறிவுப் பெட்டகமாக இயற்கையைக் கருதுகின்றனர்.

இயலிசைப் புலவர்களாக விளங்கும் இவர்கள் பாடல்களில் இசைப்பாங்கு மிக்கு விளங்குகின்றன. கருவியையும் பண்பாட்டு வடிவமாகக் காண்கின்றனர்.

காலம் ஈன்றெடுத்த இக்கவிஞர்கள் இலக்கியத்தை இலக்கியத்திற்காக மட்டும் படைக்காமல் மக்களுக்காகப் படைத்துள்ளனர். இடத்தால் வேறுபட்டு பாடுபொருளால் ஒன்றுபடுகின்றனர். பாரதிதாசனின் கவிதைகள் கவின் நிலைக் கவிதைகளாகவும் சான்ட் பர்க்கின் கவிதைகள் கச்சா நிலைக் கவிதைகளாகவும் விளங்க, பாரதிதாசனும் சான்ட்பார்க்கும் இருபதாம் நூற்றாண்டு உலக இலக்கிய வரலாற்றில் தமக்கென ஒரு இடம் பிடித்த பாவலர்களாக உள்ளனர்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொகுதி. I, ப. 115
2. A face I know is beautiful
   With fire and gold of sky and sea
   And the peace of long warm rain
   - The Complete poems of Carl Sand Burg, 1970, P.51
3. தொகுதி. II, ப. 81
4. அ. கி. பரந்தாமனார், தமிழர் வாழ்வு, 1969.
5. Harry Golden, Carl Sand Burg, 1961. P.7.
6. The Complete poems of Carl Sand Burg 1970, P.23.
7. குடும்பவிளக்கு. ப. 77
8. This is our fish child
   Give her a nickname : slippery
9. The Fog comes
   On iittle cat feet
   It sits looking
   Over harbar and city
   On silent haunches
   And then moves on
   - The Complete poems of Carl Sand Burg p. 150.

35

FORMULAE AND POETICAL TECHNIQUE IN TAMIL PANEGYRICS

ALEXANDER DUBIANSKY

One of the questions which we can put in connection with any piece of literature is an important question of its origin. To be more precise there should be a set of such questions, because, when contemplaiting on it we begin to realize that it must be looked upon as a result of several factors which can be defined as its generative factors. Among them we mark out: time and place of its creation; a system of literature within which it was created (oral or written,clerical or secular, folk or aristocratic, etc.); author or a collective of authors; its audience and a mode of its performance; its aim (teaching, preaching, amusing, extolling, narrating and so on). All these factors can decidedly influence the artistic structure of a literary piece and participate in the process of forming its style, which can be broadly defined as a combination of characteristic and peculiar features of a certain literary structure.

It is therefore clear that in a literary analysis one should try to take into consideration all the above mentioned factors not overlooking a possibility of their interaction. Otherwise the analysis might prove to be not fully correct.

It seems to me that an outstanding scholar K. Kailasapathy in his pioneering and in many respects brilliant book 'Tamil heroic poetry' (Kailasapathy, 1968) failed to notice some important generative factors for ancient Tamil poetry. As is well known he proposed a theory which resulted in a point that "The application to early Tamil literature of the details of oral techniques postulated for Homer and many other oral bands by the Chadwicks, Parry, Thomson, Bowra, Lord

and others justifies the method and warrants the conclusion that it, too, belongs to the same category of literature" (Kailasapathy 1968:228)

Rightly insisting on the oral origin of Tamil poetry K. Kailasapathy had proved it beyond any doubt. His presentation of the most characteristic parameters of the oral style:formulae, themes cycles, etc. is very convincing. But he certainly had isolated this factor from the others, for to equate Tamil poems to heroic epic poetry such as the 'Iliad' or the 'Mahabharata' only on the basis of the oral technique is not correct. The formalistic style is also inherent in literary works of a different origin - in Rgvedic hymns as G.Hart pointed out (Hart 1975:154-155); or, I can add, in songs of French medieval poets, the troubadours, that by the way were composed in a written form.

To better understand the pecularity of ancient Tamil heroic poetry we should pay proper attention to such generative factors as place and aim of performing poetical compostions which came under this category. These compositions which came under this category. These compositions which are not long epic narrative poems, but panegyrics, that is songs which were meant to eulogize valour, power and generosity of ancient Tamil Kings and chieftains, were part of a certain behavioural pattern, a complex of actions, which I choose to call a panegyrical ritual.

This ritual falls under a category of the so-called 'rites of passage'. Their structure is threefold; the first stage represents (sometimes symbolically) moving away of an individual or a group from a previous state (which is defined in terms of social status, cultural position or even locality); the second stage is characterised by an uncertain unfixed position lacking of a status and is often connected with different sorts of trials, sufferings, difficulties; the third stage symbolizes reincorporation into society and culture and is connected with the ideas of renovation and rebirth (Turner 1969:94-95).

We know that ancient Tamil singers before meeting a King undertook a long and difficult journey, which along with their miserable state (hunger and poverty) clearly constitutes the second stage of the described ritual. After the performance they were given food, dress, rich, presents and they went home,

in accordance with the third stage of the ritual, restored to a new life, in a way reborn.

The panegyrical ritual as every other ritual in ancient times, was in no way a personal matter of a king or a poet but had an important social meaning. It symbolically represented a meeting of a King with his subjects (kuṭi makkaḷ) and their mutually beneficial interaction. Poets eulogizing a King multiplied not only his glory but also his inner energy, power, which he returned to his people (thus symbolically supporting them) in the form of lavish gifts, food, dress given to poets. This symbolic function of the ritual gave rise to the theme of a king's generosity which is by no means second to the theme of a king's heroic deeds, valour and power (actually the two are the sides of one medal).

Now, it is clear that the situation in which Tamil heroic songs were composed and performed considerably differs from that of epic poetry. Let us recollect an episode from the Mahabharata (the 8th book, Karṇaparva) the King Dhritarashta addresses his charioteer, Sanjaya: 'When two armies came together in their war formations, how did it happen that Partha attacked the Sanshaptakas and Kazna the Pandavas, oh, Sanjaya? Tell me about this battle at length'.

'At length' here is a clue expression. Sanjaya who was a skilful epic narrator draws a huge and long wordzpicture of the on-going battle. But Tamil poets never told lengthy stories, they described battles very briefly. Ancient Tamil heroic poetry was not narrative, it was descriptive and expressive and in most cases represented a direct speech of a poet to a King (or atleast was meant as such). That is why its most striking stylistic feature is the abundance of appellative forms, exclamations, emphatic particles and words (ē, ō, āl, til, maṟṟa, mātō)/ rhetoric questions. poḻika umpukaḻē (PN 62:19), 'let your glory flourish'; vāḻka avaṉ tāḷē (70, 19), 'long live his foot'; vāḻka avaṉ kaṇṇi (77, 6), 'long live his wreath'; yāṅkum ariyavum uḷavō niṉakkē (56, 15-16), 'is there is anything impossible for you?' etc.

Apart from this obvious sign of a highly emotional style of the panegyrics, one's attention is attracted by another - regular use of parallel grammatical constructions: attributive, interrogative, exclamatory, comparative. Generally

speaking this is a typical feature of epic (or more broadly folk style). As a famous Russian folklorist E. Meletinsky noted, 'the repetition of a line with the variation of the stressed word is an important figure of folk verses (Meletinsky 1968:47).

Let us analyse a poem from Puṟanāṉūṟu - 4 Schematically we can represent it as follows:

Vāḷ (swords) . .
. . pōṉṟaṉa (are like)
tāḷ (feet) . .
. . pōṉṟaṉa (are like)
tōl (shields) . .
. . pōṉṟaṉa (are like)
māvē (horses) . .
. . pōṉṟaṉa (are like)
Kaḷiṟē (elephants) . .
. . pōṉṟaṉa (are like)
nīyē (you) . .
. .
Ceññāyiṟṟuk kaviṉai mātō.

This poem is a good example for the above said definition. Parallel lines with a full repetition of the final position and a variation of initial, metrically stressed alliterated words clearly stand out. There is no doubt that this poetical method has its roots in folk or epic oral poetry (which constitutes an important addition to the list of oral techniques made by K. Kailasapathy). But in panegyrics, repetitions, uniform parallel constructions produce special fascinating effect (much more powerful than in long epic poems) and variation of lines length sometimes uneven rythmical patterns form a sort of an ecstatic monologue - a genre strongly developed in medieval Tamil religious (bhakti) poetry.

So, I hold that the method of using parallel constructions, though it has its origin in folk and epic tradition, functions in the Tamil poems differently

from it. Poets did not use it spontaneously but tried to utilise it as a productive artistic device to compose their poems. Parallel constructions had become a frame of many poems and the poets saw their task in making this frame strong and at the same time beautiful and elegant. The method had become a matter of poetical skill. Let us take for instance the poem 49.

nāṭan eṅkō? ūran eṅkō?
pāṭimil panikkaṭa cērppan eṅkō?
yāṅkanam molikō ōṅkuvāḷ kōtaiyai?
punavar taṭṭai puṭaippin ayalatu
iraṅkukatir alamaru kalaniyum,
piraṅkunīre cērppinum puḷ oruṅku elumē.

The poet Poykaiyar uses a chain of several parallel interrogative constructions and locks them with a small word - picture which hints at the fact that the King governs three types of landscape (that is, his lands are spacious).

In PN:4 which we mentioned carlier the final lines (you are like the Sun) sum up the chain of comparisons: firstly, the naming of a chariot finishes a description of the four traditional arms, which belong to the King; secondly, the sun here accumulates the theme of red colour, which is piercing all the lines; and thirdly this image representing a certain high value, makes a culminating point of the whole poem. Very often parallel constructions are spread to a considerable degree. Poets use various subordinate constructions or multiply the number of links of a chain, thus producing very complex compositions with clusters of images (vide PN:3, 369 and elsewhere).

Let us see how Auvvaiyār builds her composition devoted to the late King Atiyamān neṭumān añci (PN. 235)

If he found a little liquor
he would give it to us.
If he had more,
He would drink happily
while we sang,
Where is he now?

If he had even a little rice,
he shared it
in many plates,
Where is he now?

If he had more
he shared it
in many more plates,
Where is he now?

He gave us
all the flesh
on the bones,
Where is he now?

Wherever spear and arrow flew,
he was there,
Where is he now?

With his palms scented
With lemon grass,
he caressed my hair
smelling of meat.
Where is he now?

The spear that pierced his chest
pierced at once,
the wide eating bowls
of great and famous minstrels
pierced many begging palms,
and, dimming the images in the eyes
of men he sheltered,
it went right through the subtle tongues
of poets
skilled in the search
for good words,

where is he now,
father, mainstay,
king?

Where is he now?

No more,
no singers any more
nor anyone to give anything
to singers,
As in the cold waters
Jalap flowers blossom
large, full of honey,
but die untouched, unworn,
there are many now living
and dying,
without giving
one thing,
to others.

(Translation A.K. Ramanujan)
(Ramanujan 1985:169)

This poem on the whole seems to be a good illustration to what I have said. But one fragment (10-15) is especially interesting.

aruntalai irumpāṇar akaṉ maṇṭait tuḷaiyuri
irappōr kaiyuḷum pōkip
purappōr puṉkaṇ pāvai cōra
añcol nuṇtērccip pulavar nāvil
ceṉṟu vīḻntaṉṟu avaṉ
aruniṟattu iyaṇkiya vēlē

The brilliant artistic plan of this fragment consists in the inversion. Placing the subject in the end Auvvaiyār makes out of a chain of adverbial turns a kind of a riddle. The clue to this riddle is not the finite verb vīḻntaṉṟu but the subject,

that is the word vēl, 'a spear', which is placed in an unusual finite position.

Such constructions clearly show that poetical elements which typologically represent the layer of folk and epic poetry are reinterpreted by Tamil poets as a source for a skillful verbal poetic work, the work that justifies the expression used by Auvvaiyār - añcol nuṇtērcci pulavar nāvu. And in this work Auvvaiyār herself was an expert.

To prove this fact (which perhaps does not need proving) I produce one more of her masterpieces (PN. 95)

Bedecked with peacock - feathers, garlanded with flowers
Fine are the Toṇḍai spears in the spacious armory,
with their strong shafts and sharp points bright with ghee,
The weapons of my king are blunt with fighting,
broke their points through parrying the thrusts of the foe,
The swordsmith's forge is busy with repairs,
My king, when rich, freely gave food away,
When poor he messes with his men,
He is the head of the family of the poor
Yet great is he, with his sharp-pointed spear

(Translation : J. R. Marr)
(Marr 1985:188)

The theme of this poem is again a spear. But now, the technique is different. The point of the poem is not a parallelism but a single word vēl which constitutes a kind of a specific formula representing (to use the definition of a Russian philologist M. Meylah) a suggestive element of a poetical language, which may be treated irrespective of its concrete realisation in a verse, 'Among such formulae there is a class comprising specific units of expression - words = themes or clue = words gradually crystallizing in the process of poetical usage and forming words= myths' (Meylah 1975:88,89).

Adjusting this definition to the Tamil poetry let us say that such words (or one = word = formulae, grain = formulae) crystallize in the first place in

the sphere of myth and ritual and can be termed as words = concepts.

These words are extermely saturated with meaning and form an ideologica, frame of the poetry. For the panegyric poetry they will be: Vēntu (a king), Kaḷam (the field of battle), Kaṭa̱n (duty), aruḷ (grace), Vēl (spear) and so on. Many such formulae form series of binary oppositions. For instance: Vēntu - ma̱ṉar (king - enemy king); nāṭu - kāṭu (country - Wilderness); vaḷam - va̱rumai (richness-poverty); paricu -parici̱nmai (gift - a want for gifts).

Not discussing this idea further I return to Auvvaiyar who took up one of grain - formulae (vēl) and developed it into a full-fledged poem based on the contrasting opposition : used and heroic spears of Atiyaman versus well-cared, but idle spears or the other king.

By interpreting this common formulae in her own original, witty and paradoxical way Auvvaiyar finds new possibilities for expressing a panegyrical idea.

Poetical reinterpretation and development of oral formulae and parallel constructions seems to be an important (and perhaps the most important) and productive way to cultivate the poetical technique.

No doubt that the situation in which panegyrics were performed very much stimulated such cultivation, because gradually the task of demonstrating to a king their poetical cleverness and skill grew to be more and more important for singers and poets.

It makes it possible to consider the panegyrical ritual as one of the important generative factors for poetry and for the panegyric poetry and its style in particular. It is apt to conclude this paper by saying that the places where the panegyrics were sung (nāḷavai, irukkai), were points of meeting of folk and semiprofessional poetical tradition with the tradition of professional erudite poetry represented by Tamil Pulavars.

BIBLIOGRAPHY

1. Kailasapathy K. (1968). Tamil Heroic poetry. L.

2. Meletinsky E.M. (1968). Edda iranniye formy eposa, Moscow.

3. Meylah M.B. (1975). Jazyk trubadurov, Moscow.

4. Marr J.R. (1985). The eight antologies, A study in Early Tamil Literature, Madras.

5. Ramanujan A.K. (1985). Poems of Love and War, Delhi.

6. Turner V.W. (1969). The Ritual process, Chicago.

36

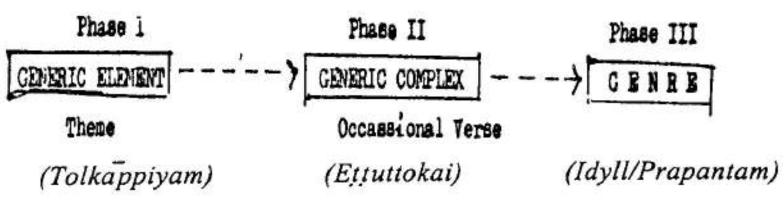
GENERIC DEVELOPMENT OF TAMIL LITERATURE AN EVOLUTIONARY APPROACH

K.RAJA

The vast stretch of Tamil Literature, beginning from the earliest corpus which dates back to B.C., 100-A.D.250 offers wide varieties of genres from which the critic can draw and deduce various possible courses of development of genres.

The 'Urtext' *Tolkāppiyam*, the oldest Tamil Grammar includes a treasure house of themes or *tuṟai* situations based on which the bardic corpus evolved. The so called themes or *tuṟai* situations form the matrix of the *caṅkam* classics. *Tolkāppiyam* thus provides a number of *tuṟai* situations both in *puṟam* (the phenomenon : heroic) and *akam* (the neumenon : erotic) sections. These themes or generic elements were enriched by the poets of the *caṅkam* age who composed many songs based on *tuṟai* conventions, which were latter collected and codified as the poems of *Eṭṭuttokai* and *Pattuppāṭṭu* anthologies. Some of the generic complexes thus composed (songs of *Eṭṭuttokai* collection) had undergone further development and proliferated into full - fledged genres during the *caṅkam* period itself, like *Āṟṟuppaṭai (Ciṟupāṇāṟṟuppaṭai, Perumpāṇāṟṟuppaṭai), Kāñcippāṭṭu (Maturaikkāñci), Pālaippāṭṭu) (Paṭṭiṇappālai), Mullaippāṭṭu and Kuṟiñcippāṭṭu.* This development can be schematically represented as follows:

Fig.1



Phase I

In phase I, under favourable conditions of reception, a generic element is triggered to accelerate the process of development. A single generic element may become a genre like *Piḷḷaittamiḻ* or two or more elements may combine to form a single genre like *Paraṇi.* For example *Piḷḷaitamiḻ*, a most prolific genre in Tamil, was attested in *Tolkāppiyam* as a literary technique to eulogise the hero or the God assuming that they are in their infancy.[2] This basic requirement was further enriched by the poets of the latter period and a full-fledged genre was evolved, the first of its kind being *Kulōttuṅkaṉ piḷḷaittamiḻ* (12th century A.D.) by Oṭṭakkūttar.

On the other hand, Paraṇi one of the exotic genres on heroic theme celebrating the battle field, developed out of the basic unit *maṟakkaḷavēḷvi* (praising the sacrifices made in the battlefield) accepted certain inclusions of erotic, exotic and gothic embellishments during its course of development and exerts its supremacy of being a versatile genre, transmitting multidemensional sensations to the readers.

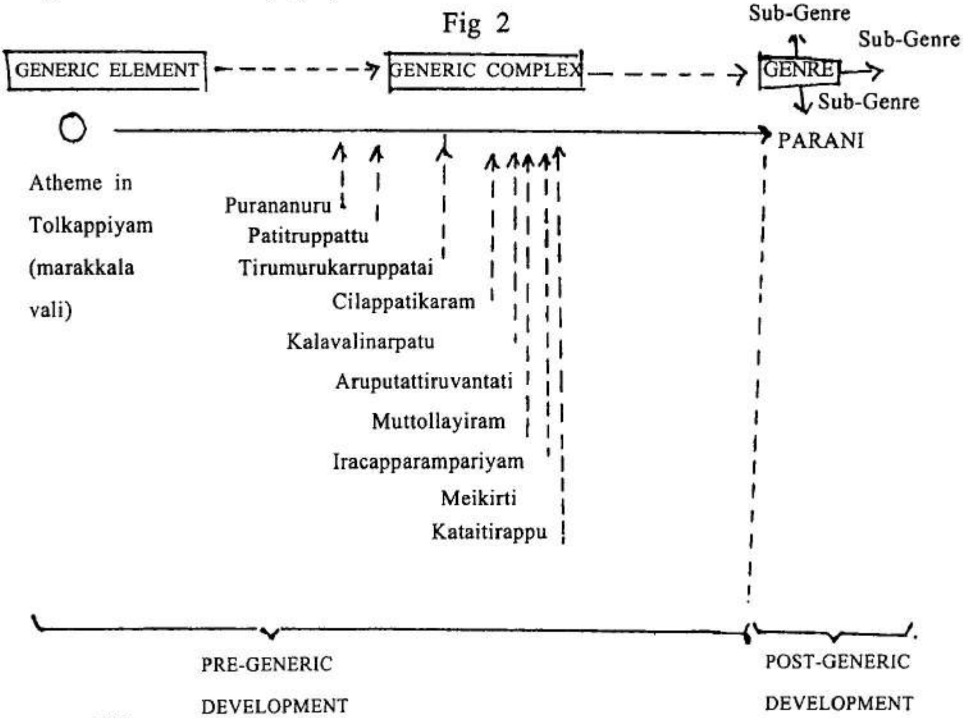
Phase II

Phase II is the transitional stage in the development of a generic element into a genre. The generic element undergoes multiple stages of development in this phase in the form of occassional verses., otherwise known as Generic complexes. In these verses certain foundations are laid for the genres to evolve from.

Paraṇi genre is a striking example which registers various inclusions in the course of its development. *Maṟakkaḷavēḷvi* and *maṟakkaḷavaḻi,* the generic elements of *vākaittiṇai* (extolment on victorious life) were repeatedly sung by the poets in *Puṟanāṉūṟu*[3], *Patiṟṟuppattu,*[4] *Pattuppāṭṭu,*[5] *Cilappatikāram,*[6] *Kaḷavaḻi nāṟpatu*[7] and *Muttoḷḷāyiram*[8] as the principal elements in certain sections of the above works. In *Kāraikkālammaiyār's Tiruvālaṅkāṭṭu Mūttatiruppatikam*[9] there are sensational songs on the dances of demons in the crematorium. In *Tirumurukāṟṟuppaṭai,*[10] there is a fanciful description of the gruesome guise of the demoness. These also paved way for the exquisite development of the Paraṇi genre.

Apart from these references, information about the dignified descent of the hero (*avatāram*), and about his glorious lineage (*irāca pārampariyam*) were also included in the *Paraṇi* subject matter. Likewise the akam matter (*kaṭaittirappu*)[11] was also added. Thus *Paraṇi,* a genre meant to extol the horror of war, was designed with certain additives so as to suit the diversified social, political and religious conditions. (fig.2)

Fig 2



Phase III

Phase I and Phase II are called pre-generic development which ends in the formation and stabilisation of a full fledged genre. According to Paul Van Tiegham, the French comparatist, 'every genre is a mode, first designed by inventions, then adapted and perfected by experience, to serve a definite purpose'[12]. This is the pre-generic development. Once a genre becomes a part of a literary tradition, one associates with it certain subject matters as well as certain patterns of thought and sentiments. This brings a deviation in the regular course of a genre and is known as post-generic development.Z

To elucidate this phenomenon, again the course of development of *Paraṇi* genre comes to our rescue. The growth of *maṟakkaḷavaḻi* and *maṟakkaḷavēḷvi* elements into the *Paraṇi* genre is termed as pre-generic development as noted earlier. Later, *Paraṇi* genre was utilised to extol the greateness of God, Guru, Religion and Philosophy. Hence the subject matter of *Paraṇi* was modified in accordance with the popular thoughts of a particular period thereby establishing a symbiotic relationship between the genre and that period.

The following table shows the refractions in the course of development of *Paraṇi* genre:

Sl.No.	Title	Sung on	Period
1.	Takkayākapparaṇi (Caivapparaṇi)	destruction of Takkan's yaka by Lord Shiva	1118-1163 A.D
2.	Iraṇiyavataipparaṇi (Vaishṇavapparaṇi)	Vishṇu afflicting Hiraṇya	1552 A.D.
3.	Aññavataipparaṇi	Annihilate the ignorance	16th century A.D.
4.	Mōkavataipparaṇi	Annihilate the delusion	16th century A.D.
5.	Pācavataipparaṇi	Eulogising Guru	17th century A.D

This type of development by deviation or refraction from the original subject matter is known as the post-generic development (fig.2).

Darwin's theory on bilogical evolution of species which concentrates on two main concepts namely the 'struggle for existence' and 'the survival of the fittest', experienced a greater impact on the theory of growth of literature.

Biologists have proved that living organisms passes four phases during their life time, namely, the *Lag phase* (lagging phase), the *Log phase* (lograthmic phase), *Stationary phase* and *Decline phase*.[13] (fig.3).

In the lag phase, the organisms is afresh to the environment. Hence it has to adjust itself to the environmental conditions. Consequently the growth

and development of the organism is sluggish which is otherwise known as *Lag phase*.

When the organism gets itself adjusted with the environment by some special adaptability, it overcomes the difficulties and finds its way through a successful multiple growth i.e., *Lograthmic phase*. After a certain period, the organism or the genera finds it difficult to lead a smooth and successful life because of the changing conditions of the environment.

Stationary phase

Added to this, the population explosion coupled with food shortage remet in the critical living conditions. As a result there is DECLINE in the growth of the organism and consequently it is replaced by the fittest member with necessary adaptations and modifications well suited to the changing environments.

This system is applicable to the course of development of genres where the old or derelict genres are automatically replaced by the new ones when they do not satisfy the generic expectations of the reading community. The process of rejection, replacement or revival is as follows:

A genre after it attains a full-fledged growth, undergoes, the stages of *Germination, Expansion, Efflorescence and Decay*. The genre is first introduced to the readers/ consumers by the writer/producer (*Germination*). If the genre appeals to the minds and hearts of the readers/consumers due to various reasons it earns the support of the receivers/consumers and gains momentum in its growth (*Expansion*). When the genre fulfils the generic expectations of the society or the reading community, this proliferation continues and the genre successfully passes over the generations (*Efflorescence*). At the same time when the consumers began to feel the redundancy of the genre, their expectation takes new turns and consequently the reader or the consumer expects some new trends or innovations in the older genres or they prefer new genres which could satisfy their demands. This leads to the death of the genre (*Decay*) and emergence of new ones.

As mentioned earlier, the caṅkam arena invites the critics to probe the

literary genres both extant and extinct through which we could observe some trends in the generic development of ancient Tamil literature.

Tolkāppiyar treated *akam* and *puṟam* as the only two primary and basic kinds of all poetry. He laid firm rules for *akam* and *puṟam* to preserve their individuality and identity. But during the later period we observe criss-crossing and overlapping of *akam* and *puṟam* qualities in the same work (among the two any one is over shadowing and the other predominating) in caṅkam period itself. For example the theme of *Neṭunalvāṭai* an akam idyll of caṅkam period describes the pangs of separation. According to *Tolkāppiyam* the hero's name should not be mentioned in the akam poem since the akam theme is universal. Hence the hero of *Neṭunalvāṭai* is anonymous. But there is suggestive indication of foliages of margosa tied to the spearhead.[14] Margosa is the totem of Pāṇḍiya kings. Hence the commentators argue that the hero of *Neṭunalvāṭai* is the Pāṇṭiyan king and identifies him with Pāṇṭiyan Neṭuñceḻiyan. Thus *Neṭunalvāṭai*, thematically an akam poem, shows a hybridisation of both *akam* and *puṟam* genres in the same work which prevents the commentators and critics from coming to any firm conclusion to which mode it belongs.

This trend continues in Muttoḷḷāyiram, a post caṅkam work, which is composed of both *akam* and *puṟam* generic complexes. Out of 108 songs of this work, 65 are on *akam* theme and the rest are on *puṟam* theme. Thus overlapping of *akam* and *puṟam* genres opened new vistas for the later literary development in Tamil. The overlapping of *akam* and *puṟam* genres continued in war extolling literatures also. In *Kaliṅkattupparaṇi,* which portrays the gruelsomeness and horrer of the battlefield, the women are entreated in the first canto (*kaṭaittiṟappu*) to stop their sulking and to open the doors of their bed chambers for the victorious heroes of the battle in Kaliṅkam, to celebrate their victory. The pinacle of hybridisation reached later in *Kalampakam,* an immensly productive genre of mixed modes (kala: to mix).

The genres are continuosly changing in the process of their development. They change, combine, regroup or form new alignments altogether. The alterations of the generic alignments are be imitation, invention, variation and renewal. For

instance, the *kovai* genre in which various *akam* themes are arranged in continuously developing stories in 400 verses, branched out into a new sub-genre namely *orutuṟaikkovai*. In *orutuṟaikkovai*, the actions and emotions of a lover pertaining to one particular situation is described in 400 verses. This mode of development can also be traced in *tutu* genre which purports to be a message of love sent through a messenger to effect reconciliation between lovers. The message poems were in embryonic form even in the early bardic poetry, where animals, birds, southwind, heart, bees etc., function as messengers of love.

Through the ages, the message poems were imitated and developed by variations and renewals. Some hymns of Campantar, Cuntarar and Appar in *Tevaram* collection contain messenger poems in which Swan, Anril, Myna, Beetle, Conch, South wind, Cock and Cloud are beseeched to adduce their agony of love to God.[15] Also in the hymns of Āḻwārs, we can find some fine pieces of verses embodied with a sense of love which is transmitted between the SOUL and GOD.[16] The Sanskrit *tutu* poetry like *mehatutam* had a trigger effect on the message-poems. Between 17th and 18th cent. A.D., *tutu* genre recieved certain variations in resonance with the society. As a result *katal pirapantam* evolved.

Thus Tamil literature provides a variety of ways and means for the study of the science of *Literary genetics*. The concepts of genre are framed by the critics after meticulously studying the developmental phases of various genres. These concepts offer us common keys to trace the development of *Generic Element* into a *Genre*. This study reveals the fact why most of the ancient Tamil genres are still proving their productivity under odd modern conditions, as labels of age old tradition.

NOTES

1. Kailasapathy, K., (1968) *Tamil Heroic Poetry*, Oxford.
2. *Tolkappiyam, Puṟattiṇaiiyal*, Cut. 24
3. *Puṟa*. 368-371, 373.
4. *Patiṟṟ*. 36
5. *Pattup. Maturaikkanci:* 24-39

6. *Cilap.* 26:247, 28:131-132.

7. *Kaḷavaḻi.* 1-4, 6-8, 10-16, 19, 21-23, 25, 27, 30, 31, 35, 37, 38, 40, 41.

8. *Muttoḷ.* 12, 13, 65, 92.

9. *Tiruvālan.* 1:4; 11:4.

10. *Tirumuru.* 47-54.

11. *Kaṭaittirappu* is an erotic opening section of Paraṇi which describes the victorious soldiers beseeching their lady-lovers to give away their sulkiness and to open the doors.

12. Harnadi, Paul (1972) *Beyond Genre,* Cornell University Press, p.22.

13. Johnson, H.Wills (1972) *Essentials of Biology,* New York, p.279.

14. *Neṭunalvāṭai :* line 176.

15. *Tirumuṟai I :* patikam 60
    Tirumuṟai II : patikam 12
    Tirumuṟai VII : patikam 37

16. *Nācciyār tirumoḻi* : 580-583, 551.
    Periyāḻwār tirumoḻi : 173
    Songs of Tiruvāymoḻi.

37

FREUDISM AND MAN-WOMAN RELATIONSHIP IN TAMIL NOVELS

V. AYOTHI

Tamil novelists of the 20th century have recorded the influence of writers like D.H. Lawrence, James Joyce, Kafka, Sartre and Camus, psycho-analysts like Freud and Jung and great radical thinkers like Karl Marx and Lenin. In this paper, I have attempted to study the influence of Freudism on Tamil fiction. The philosophy of Freud includes a detailed analysis of several aspects of human nature including man-woman relationship and the vitality of the sex instinct. Tamil novelists like Jayakantan, T. Janakiraman and Indira partacaraty have based many of their novels on Freudism either through direct influence of Freud or through the novels of D.H. Lawrence. Sex looms large in these novels in all its biological, psychological and metaphysical relations.

Writing about the influence of the new psychological theories on Tamil writers, Dr. Kailasapathy observes that Tamil writers have dealt with the inner life of characters making thereby private experiences the sum and substance of their works. He adds that by reading Jayakantan, Indira Parthasarathy and Janakiraman and a few others one can be certain that Freudian school has come to stay (1984:28). Armed with this knowledge of psychology, creative writers and critics are now able to approach problems with greater understanding and express them with much more lucidity and vividness. The modern novelists' attempt to portray individual psyche is greatly helped by the psychological theories of Freud and Jung.

Society, from a collection of empty gestures and institutions which had

no real meaning and could provide no real basis for communication between individuals, had to change into a society of understanding individuals. This kind of inability to communicate could be seen in married life also. Social realism today includes a study of individuals - relationship between individuals on the one hand and the conflict between individual and society on the other hand. Dr. Ramalingam's observation regarding this type of human relationship in Tamil fiction is worth quoting:

> Until recently the man-woman relationship was something about which the people were not even allowed to speak. . . . Many people were even afraid of using the word 'lust'. But, as a result of revolution that has come about in this intellectual world, such taboos were broken by writers. A new belief that there is nothing wrong in speaking about such things has come into existence now. (1973:58)

This remarkable change in man-woman relationship is mostly due to the improvement in the status of woman. Previously woman were considered as chattels and were confined within the four walls of the house. They were abused largely because of religion and to some extent due to biological reasons. Though religion deified women, it gave them very little freedom outside the house. They had to bear as many children as their physical condition could allow. The opportunity of entering into higher education was almost denied to them. In due course the spread of education and the granting of voting and other rights including the economic independence to women, released them from the shackles of male authority. Medical discoveries like abortion and the contraceptive pills accelerated the speed of liberation. Like their male counterparts, women are also attaining gradually individuality and successfully trying to play equal roles in society.

Freud believed that most human mental activity was unconscious, and that the primary source of psychic energy, libido, was sexual (1972 : 35). Though sexuality is normal and instinctive for all human beings, till recently, it was considered privy to only men, and women were not expected to give expression to it. As Peterson has rightly remarked,

> Sexuality is the essence and source of power in women and

> they (men) look upon this feminine power as a potentially dangerous force which must always be kept under control, the principal means for such a control being the subjugation of women by men. (1982:20)

T. Janakiraman has given a new dimension, a psychological depth, to the treatment of human sexuality in man-woman relationship in his novels. He has brought out both the physical and the spiritual aspects of sex: the former emanating from the subconscious and the latter from a conscious and rationalised urge. In his Ammā vantāḷ, Taṇṭapāṇi and Alaṅkāram are shown as a mismatched couple. All characters in the novel have regard and love for Taṇṭapāṇi; his wife regards him as the incarnation of mercy and wisdom. His vedic discourses can provide spiritual food if Alaṅkāram were a seeker of that sort. Even great leaders and judges sit before him with reverence listening to his discourses. But Alaṅkāram is not satisfied with such a man because he is not virile. Hence, she has an affair with Civacu. This affair is knwon to every one in the family; yet she lets it continue. Taṇṭapāṇi, in a rage, calls her harlot but he can never leave her because he depends upon her very much in his life. Similarly, Jankiraman's women characters in Uyirtēn and Marappacu also went to enjoy full liberty (legally and illegally) in their sex life. Their do-as-you-please way of behaviour offends the puritan-minded people.

These heroines in Janakiraman exhibit strong positive traits which stem from their individuality and practicality. For instance, in Moka Muḷ, Yamunā restores Bābu to normal life bringing him out of his mental agony, tension and conflict - the dichotomy caused by his deification of he and his carnal desires at the same time. Bābu deifies Yamunā and considers her as a goddess. She has an unapproachable divine beauty. This heavenly beauty, deterring the hero from approaching the heroine with a carnal intent, will have a destructive end and will divert the hero from pursuing profitable aims in life. Janakiraman has handled the same idea in another novel Anbē Āramutē, where Rankan falls in love with Cantira is unable to pursue it because Cantira has this unapproachable divine beauty. Whenever he sees her, he is reminded of the Kalaca ('vessel') above the Kōpuram (~tower:) of the Sanctum Sanctorum of a temple.

Rankan dies at the end of the novel, like Gerald in D.H. Lawrence's *Women in Love*. Yamunā knows that she has to save Bābu for a healthy life and so she offers her 'sacred body' to Bābu. She is not sexually frigid like Cantira. Bābu, satiated of his carnal desires, will be able to lead a happy life. Yamunā knows that sex has a liberating effect on man and that there is nothing sinful about giving it to Bābu who has been awaiting restlessly for many years for that union. Through Yamunā, Bābu understands that body and soul are two wheels of life and the neglect of one as sinful and shameful will amount to misunderstanding. The soul of Bābu is now able to blossom forth giving out fragrance and benevolent love. This transformative power of sexuality to lift a man to something sublime and spiritual, is felt by several of Janakiraman's male characters like Bābu. Appu and even Taṇṭapāṇi, Intu in *Ammā Vantāḷ*, Yamunā in *Mōka Muḷ*, Kuñjamma in *Cemparutti*, Ammini in *Marappacu* are rebellious characters for, they throw away the laws thrust upon them by the society, especially the males. When sexual pleasure is discoloured by men with many religious edicts, they throw them away and consider that sin consists in considering sex as a sin.

Jayakanthan's novel *Oru Naṭikai Nāṭakam Pārkkiṟāḷ* presents life as a mystery, unravelled through expectations, imaginative interpretations and struggles. In fact, life progresses through such struggles and problems. As the title suggests, while other people enjoy the drama presented by the actress heroine Kalyāṇi and her troupe, the actress herself constantly witnesses the psychological drama of her life.

Superficially, the novel appears to be concerned with love, marriage and the social norms connected with it. But in fact, the crux of the novel is about the various psychological dimensions in man-woman relationship. Ranka is created with the strength and weaknesses of an average man whereas Kalyāṇi is an ideal character created to achieve her goal in life. She has beauty, wisdom, self - confidence and individuality. Ranka considers sex as a temporary relief. He is of the opinion that there cannot be any intellectual involvement between a husband and a wife. Love and sex have much to do with emotions than with intellect and he says, "I need a married life only for an emotional relaxation". Kalyāṇi thinks that the subject of love is fit only to be a theme in a story and

not in real life. She is not ashamed of her promiscuous behaviour because she willingly chooses that sort of life.

The "collective unconscious" of male ego, to use Jung's terminology, of Ranka is unable to permit total independence to Kalyāṇi. Ranka's disposition is shaped by the forces of the inherited male ego. This ego has so far been familiar with a less educated and economically dependent woman and it comfortably enjoyed a superior position in the society over the woman. But this ego is now disturbed by the independent self of a woman who becomes his wife but continues to be independent in her thoughts and life-style. That is precisely the reason why Ranka, in retrospect, feels satisfied with his first wife who was uneducated and had no idividuality of any sort. To put it in the words of the novelist himself, it is possible for a man of our society to live with a woman who has no wisdom and has no level. In that life feuds and peace have no meaning. But one who wants to be a friend of a woman who, despite all her good qualities, has 'self', finds living with her impossible. This is all because of her unwillingness to accept the 'self' in her. By 'self', Ranka means the sense of freedom to think, act and take decisions independently. When Ranka wants his wife to completely obey his thinking and decisions the problem starts. He compels her to give up acting and her desire to grow rose plants which is her life's mission. Giving up one's pursuit in life just to satisfy the life - partner, according to Kalyāṇi, is not sacrifice; one can sacrifice something for achieving a noble purpose; but when sacrifice itself becomes the purpose of life, life becomes meaningless. Kalyāṇi suggests that just as we accept the rose as a rose without finding fault with it for not having more petals and fragrance, we should learn to accept human beings as human beings as they are. Ranka also comes to the final conclusion that inspite of ideas and education we are obsessed with the wisdom of our life-syle. That is, the wisdom of this age; the wisdom of this society. The man of this society is not able to tolerate the 'self' of the woman however educated, well-mannered and well-behaved she might be. He is not able to digest it. This is the problem of male "collective unconscious". Though Kalyāṇi totally surrenders herself to the desires of her husband and satisfies him in every way, he develops inferiority complex and decides to get separated from her. After an year-long separation he understands his fault and comes back to live with Kalyāṇi accepting her self.

The heroine of another novel of Jayakantan *Cila Nerankaḷil Cila Manitarkaḷ*, Ganga, leads a detached, lonely and abnormal life characterised by conflicts and soul storms of sex. Such psychological problems and identical situations can be perceived in the life of Lalita and Cantracekaran in Ku. Pa. Rajakopalan's *Vērōṭṭam* and in the lives of Pūraṇi and Aravintan in Na. Parthasarathy's *Kuriñji Malar*, Lalita, Pūraṇi and Kalyāṇi are created as women with high ideals and individuality like Subramanya Barati's revolutionary new woman. They are not bound by the society and its norms. Lalita starts living with Cantracekar even before marriage. Kalyāṇi maintains a troupe of her own without anybody's help. Pūraṇi is inaccessible like the *kuriñji* flower. Despite their higher goals, education and individuality, all the three are able to play their roles as wives and mothers perfectly, sharing the responsibility of their families equally with their husbands. Only their husbands sometimes suffer from inferiority complex. In all the three novels, the old order is shown changing, yielding place to new values and new dimensions in man-woman relationship.

Freud's theory of "Oedipus Complex" of "mother-fixatiom" can also be applied to some Tamil novels for a fruitful interpretation. K.R. Srinivasa Iyengar has pointed out that *Ammā Vantāḷ* has a Hamlet-Gertrude-Claudius situation. Appu, who is in love with Intu, finds it difficult to accept her love initially. This initial inability to reciprocate Intu's love is parallel to Paul Morel's inability to return Miriam's love in D.H.Lawrence's *Sons and Lovers*. Appu sees his mother's image in Intu till the ideal image of his mother is shattered. Intu brings about this disillusionment about his mother by revealing to him the fact that his mother is not chaste and worthy of adoration.

Alaṅkāram is surprised that Appu is going to a small hamlet like Citankulam. To this Appu replies that Madras looks more rural than Citankulam. He adds that everything is new in that village. Pat comes the ironic reply from the mother, "Yes everything is new. To your eyes even old things will appear to be new". This reply reveals partly her prejudice against Intu and partly her frustration due to Appu's decision to leave her and start a new emotional orbit around Intu. The expression 'old' refers to Intu's state of being married already and widowed.

Jayakāntan in his *Rishi Mūlam* has not used the "Oedipus Complex" theory in the way in which T. Janakiraman or D.H. Lawrence have done it. There is no mother image in the mind of the hero intruding in his love for another woman. There is no love triangle. The parents of Rājārāman, the hero of the novel, arouse in him premature sex instinct by their regular indulgence in sex in the bed room. They do not care much about the children. They take care of each other only. So Rājārāman has neither love nor respect for them. He hates his mother for her regularity in bringing forth children year after year. Once accidentally, he happens to see his mother naked and that adds to the erotic mood which has already caused fermentation in his heart. He starts dreaming about his nude mother often. These dreams, though enjoyed by Rājārāman, leave him guilt-ridden for violating a moral code. He tries to compensate or redeem himself by practising meditation, puja and penance. But the conflict within his mind continues while dreams about his mother also continues. One day he even dreams of lying with his mother on the same bed like his father. The gap between the mother and son only widens till the death of the mother.

In order to continue his studies Rājārāman goes to a nearby town and stays with the family of his father's friend - a family consisting of the impotent husband Cāmbu Ayyar and his 35-year-old, beautiful and young wife Cāratā, who has no issues. Hence, both of them treat him as their son and Cāratā is a foil to his own mother. What he did not get from his mother, he gets from Cāratā unconditional love and care. But even this is not able to weed out his abnormal sex feelings and he continues enjoying his dreams. The only difference is that his step-mother Cāratā takes the place of his mother. While he dreams of nude Cāratā, Cāratā and Cāmbu Ayyar think of adopting him as their son. The dreams meet with reality one day and Rājārāman enjoys sex with Cāratā. After this single experience he talks about the ennobling effect of sex. As in Janakiraman's *Mōka Muḷ*, Jayakantan also tries to bring about the spiritual aspects of sex in the abnormal relationship between the boy and his foster-mother. But she only becomes his mother-substitute in his dreams. The spiritual dimension is not at all brought out satisfactorily. Rājārāman's mental agony caused by his guilt - ridden conscience is predominent through out the novel. Jeyakantan

is not as successful as Janakiraman in his attempt to treat sex without being sexy. While Appu and Bābu are elevated and ennobled through sexual experience, Rājārāman is left as a sinner in an opium-eater's paradise with the real paradise lost once for all. In the Freudian sense, Rājārāman becomes a neurotic because he has lost the capacity to think like other young boys of his age and lead a normal life. In this sense Rājārāman's life is a failure. We can pity him to some extent because his parents initiated the aberration in his mind. Sex is only an animal instinct with the parents of Rājārāman. It is a passion with Cāratā; it is an impossibility with Cāmbu Ayyar. Cāratā digests the sexual encounter with his son and takes it as admissible as breast-feeding. Through Rājārāman, Cāratā attains psychological satisfaction and he becomes her son-substitute and husband-substitute simultaneously. She enjoys both breast-feeding and sexual intercourse which she missed through her impotent husband. In this sense Cāratā's life attains some meaning and completion. And there is only child - fixation, not mother-fixation in the novel because Cāratā is not able to forget Rājārāman while he entertains neither love or affection for Cāratā or Cāmbu Ayyar. Cāratā would not call the sexual act wrong because she is not willing to lose Rājārāman, the only son. All the characters deserve our pity; and the novel cannot claim more than this and it cannot be placed in the same line with Janakiraman's *Ammā Vantāḷ* and *Mōka Muḷ*.

A similar theme is handled by Indira Parthasarathy in his *Vēshaṇkaḷ and Manakukai*. Like the sons of *Rishi Mūlam* and *Vēshaṇkaḷ*, the father in *Manakukai* entertains abnormal sentiments. The father is unable to move out without the company of his 25 year-old daughter. He feels that he can live a life without his aged wife but not without his daughter.

In conclusion, it may be said that the impact of other literary movements like Romanticism, Existentialism, Marxism, Naturalism, Symbolism and Surrealism could also be traced in the same manner. Novels of La.Ca. Ramamirtam and Neela Patmanabhan have introduced the stream of consciousness technique to Tamil readers. An extension of this influence study to other genres of Tamil literature would also be rewarding.

REFERENCES

Freud, Sigmund, (1972) "Creative Writing and Day-dreaming" *20th Century Literary Criticism*, Ed. David Lodge, London: Longman Group UK Ltd. pp. 35-43.

Jung, C.G., (1972) "Literature and Psychology" *20th Century Literary Criticism,* Ed. David Lodge, London: Longman Group UK Ltd. pp. 175-188.

Kailasapathy, K., (1984). *The Relation of Tamil and Western influence*, Madurai: Madurai Kamaraj University.

Peterson, Indira Viswanatan, (1982) "The Strong Woman in the Novels of T.Janakiraman" Journal of Tamil Studies, XXI.

Ramalinkam, M., (1973). *20th Century Tamil Literature,* Madras: Tamil Puttakalayam.

38

NANDAṈĀR - A HERO OF AGES

G. RAJAGOPAL

Literature is often called as a mirror of society. In a way it serves as a kind of documentation for understanding the past. Sometimes, in literary works, some of the historical incidents are questioned, analysed and reinterpreted from different points of view. In the context of understanding contemporary history, some of the past historical events have been reconsidered time and again. When we question the validity of earlier literary episodes in the light of contemporary historical understandings, sometime the truth value of the facts might be brought out. The literary episodes of Ahalya depicted in the Rāmāyaṇam and that of Nandaṉār depicted in the 'Tirumurai's' of Śaivism have been reanalysed and reinterpreted by many Tamil̲ writers all along. The present paper discusses the episode of Nandaṉār, popularly known as *Tirunāḷaippōvār* 'the one who wants to go (to Tillai) the next day'.

The history of Nandaṉār dates back to 7th century A.D. Nandaṉār was one of the sixty-three Nāyaṉmārs of Śaivism and is believed to have lived sometime during the period 660-840 A.D. Sundarar (840-865 A.D.) - one of the four pillars of Śaivism and the earliest hagiographer, was the first saint poet who introduced Nandaṉār to Tamil̲ literary world. He, in his *Tiruttoṇḍat togai* 'Anthology of holy servants' says as follows: "I am the devout disciple of Tirunāḷaippōvār, the very embodiment of purity and virtue".[1] Since, Nandaṉār postponed his visit to Tillai 'Chidambaram' repeatedly several times due to some unavoidable reasons, he has been popularly called by that name.

Nambiyāṇḍār Nambi - a great śaivite scholar and the compiler of Śaiva

Tirumurais who was a contemporary of the great Chola king Rāja Rāja I (985-1014 A.D.) refers to Nandanār a little elaborately in his *Tiruttoṇḍar Tiruvandādi* 'The great Antadi of the holy servants', in twenty two words,[2] furnishing some important information about Nandanār. Nambi refers to Ādanūr as the native place of Nandanār and his caste as *pulaiya* 'an untouchable caste', the social stigma on him as a *Purattoṇḍan* 'a Saiva devotee from the untouchable caste', to worship Lord Śiva outside the temple, his visit to Tillai to obtain Śiva dīksha and that his being worshipped by the three thousand strong group of Brahmins residing at Tillai. While Sundarar does not make a mention of the caste of Nadanār, Nambi mentions that he belongs to pulaiya 'untouchable caste'. However, both do not mention his original name Nandanār. To Nambi the caste of Tirunāḷaippōvār seems to have weighed in his mind more heavily than the original name of a prominent Śiva bhakta. Nambi's cardinal point is that by shedding his ritual impurity and lowliness as a *purattoṇḍan* while observing strictly his *kuladharma* 'the duty of the caste' Nandanār could merge himself with the Lord and make himself worthy of veneration by the Vedic Brāhmins of Tillai" (Kailasapathy:1970:272).

Sēkkilār - a minister under the Chola king Kulōttuṅgan II (1133-1150 A.D.) and the great hagiographer further develops the history of Nandanār into a puranam entitled Tirunāḷaippōvār nāyanār purāṇam. He in his *Tiruttoṇḍar purāṇam* 'The great purāṇa of the holy servants', sketches the life of Nandanār in thirty seven verses.[3] He is the first hagiographer who introduces Nandanār by his original name and Nandanār's life ambition of attaining Lord Śiva's feet.

Nandanār was born in Ādanūr - a village near Koḷḷiḍam river in Tanjāvūr District, Tamil Nadu. It is now known as Mēlaṇallūr. There was a colony of pulaiyas situated on the outskirts of Ādanūr proper. It was there that Nadanār was born. He lived in a hut with his kith and kin. Though somewhat a different person, Nandanār as an individual, wished to live like the rest of his community by rendering communal services such as watch and ward, making public announcements through tom-toming, removal of dead animals etc., in the township of Ādanūr. From his early childhood, Nandanār had developed an inordinate love and attachment for Lord Śiva. Besides *Ūrappulamai* 'The services rendered to village', Nandanār was also rendering faithfully his hereditary services to the

local Śiva temple. He used to supply hides and leather straps for making temple drums and bezoar 'korosana' for the worship of Lord Śiva. Overwhelmed with joy and ecstasy, Nandaṉār used to sing and dance in front of the Śiva temple, of course standing a little away and alone. He developed an intense desire to worship Sri Śivalōganādar at Tiruppuṅgūr and kept craving for a glimpse of Lord Śiva. But *Nandi* 'The stone image of the sacred bull' (The divine mount of Lord Śiva) stood in his way denying him a full view of the Lord of Tiruppuṅgūr. The God who was moved by his compassion ordered Nandi to move aside in order to provide a complete view to Nandaṉār. With this miraculous intervention, Nandaṉār was able to have a clear view of the presiding duty in the form of Śiva Linga.

After having worshipped the Lord of Tiruppuṅgūr to his supreme satisfaction, Nandaṉār went around the premises, where he noticed a temple tank which had fallen into disuse and was in a state of collapse. He determined to renovate the tank and started to do all the restoration by himself. The Lord Śivalōganādar was well pleased with the service of Nandaṉār and sent Lord Vināyaga to his help. Nandaṉār carried out his task with the divine help and completed it successfully.

He resumed his routine work at Ādaṉūr after returning from Tiruppuṅgūr. But soon he developed an intense desire to worship Lord Naṭāraja of Tillai. However, every day Nandaṉār consoled himself by saying, "I will go to Tillai tomorrow." In this manner several tomorrows passed on and his pilgrimage to Tillai was repeatedly postponed. The intense desire, an inordinate delay and repeated postponements earned him the parody-title 'Tirunāḷaippōvār'. At last one day Nadaṉār made up his mind to visit Tillai and he could do so. On reaching the outer walls of the great temple city, Nandaṉār fell prostrate and worshipped the Lord of Tillai. But the thought of his pulaiya caste started bothering his mind and holding him back from entering the temple. Over-powered by this deep-rooted consciousness of his ritual impurity and lower status, Nandaṉār went round the city walls several times and for several days, weeping and cursing himself, beating his chest and grashing his teeth. His mind was constantly exercised over his accidental birth as an untouchable. While he was in the state of great despondency and mental agony, the Lord of Tillai appeared to Nandaṉār in his dream and

informed him of his divine plan for his redemption. The Lord told Nandanār that he would be allowed to worship him from inside the temple in the company of the Brāhmins and that he had to have his ritual impurity shed by going through a pyre of fire. The Lord also informed Nandanār that the Brāhmins of Tillai would be taking care of arranging fire for him to become pure and unite with Him. The Brāhmins arranged *Hōma Gunḍam* 'The Vedic fire' for him to enter and demonstrate his greatness. With prayers on his lips and thoughts of the Lord of Tillai on his mind, Nandanār entered the ceremonial fire. Within a second, it is said, the impure pulaiya body of Nandanār was transformed and he emerged out of the Hōma Gunḍam in the form of a Brāhmin saint with a tuft and a sacred thread of three strands across the chest. In great astonishment and awe, the three thousand Brāhmin community of Tillai worshipped the saint Nandanār. With effulgence and aura around him, Nandanār entered the temple and merged with the Lord of his veneration, and was never seen by the human eyes again.

By narrating the story of Nandanār in this manner, Sēkkilār describes the social order of the day in which Nandanār lived, where the concept of purity and pollution was strictly followed. It was the time when there were cries for casteless society particularly from the saint poets like Tirunāvukkarasar but in practice it was just the opposite. Since most of the leading saint poets of Bhakti movement were Brāhmins and Veḷḷāḷas they had no soft corners for the down-trodden. The devlopment of feudalism as well as the emergence of temples started during the period of Chola kings and Brāhmins along with the landowning community people who were exercising powers to control the society in the name of religion. Sēkkilār sketches Nandanār as a docile, saintly and the most obedient person of society. Nandanār of Sēkkilār accepts the treatment of social inequality without any problem. He carries out his duties without any murmur and hesitation. He has faith in the theory of caste system and never thinks that he and his community are being exploited since the ages by the priestly and higher class community. Sēkkilār who was a minister under the Chola king Kulōttuṅgan II (1133-1150 A.D.) and a Veḷḷāḷa by caste - a dominant agricultural community, in order to maintain the 'Kuladharma' portrays Nandanār as a seeker of truth and salvation and yet as an observer of 'Kuladharma'. "Persons like Sēkkilār, inspite of their

best intentions tried to perpetuate the caste ideology through popular literature either covertly or overtly. The social contradictions existing in his society were ideologically justified and explained away through literature, and no real change that would upset the 'status quo' was ever tolerated. Particularly the uplift of the untouchables never formed a part of the Hindu scheme of things" (Kailasapathy: 1970: 301-302).

Nandaṉār as depicted by Sēkkiḻār is not a rebel against the sinister practice of preventing and banning untouchables from entering the temples as observed by A. Padmanābaṉ (Saint Nandaṉaar : 1988 : 41) but as an untouchable, who is craving for 'Sanskritisation'[4] for upgrading his position. Probably, therefore Sēkkiḻār could have added 'Ar' suffix 'Sir' to the original name Nandaṉ as Nandaṉār. Being an untouchable, Nandaṉār does not worship his own community deities; instead he longs for worshipping Lord Śiva. While his fellowmen worship Kāḷi, Muṉiyāṇḍi etc., in their own way by consuming liquor and meat, Nandaṉār rejects and ridicules such practices. He wishes to get Sanskritised, at least himself. Sēkkiḻār while describing the merger of Nandaṉār with Lord Śiva uses the technique of Sanskritisation with great care by portraying Nandaṉār as a saint with a tuft and a sacred thread and emerging out from the fire-bath. "Nadaṉār alone, of all the sixty three Nāyaṉmārs, was made to go through the process of purification through fire to attain the status of a *muppurinool marban* (The one who had the sacred thread of three strands across the chest) and then to have merger with the 'God Almighty', who also appears to have adhered to Manu Dharma and upheld kula-dharma" (Manickam : 1990:52).

Nearly after 700 years, during the 19th century, the historical facts sketched by Sēkkiḻār about Nandaṉār are further developed by Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār (1786-1881 A.D.) - (hereafter G.K.B) a Brahmin who hailed from Narimaṇam village of Tanjore district, into a *kadhā kālaṭchēbam* 'The musical discourse' form entitled 'Nandaṉār Carittirak Kīrttaṉai' in the year 1861-62. Very differently from Sēkkiḻār, G.K.B depicts Nandaṉār as a bonded labourer who is unwilling to tolerate atrocities perpetrated on him by a Vedic Brāmin in the name of caste. G.K.B through a powerful narrative mass medium namely 'Kaḍhākālaṭchēbam' represents the conflicting social order of the day, the high and low, the ritually

pure and impure through the characters of Vedic Brāhmin and Nandaṉār. It was the time during which the landlords consisting of Brāhmins in majority had a control over the others, particularly the landless labourers.

Although a Brāhmin himself, G.K.B chooses to write and sing about an untouchable Śaiva saint who lived more than a thousand years ago. Because of this work and popularising the untouchable Nandaṉār on par with other Śaiva Nāyaṉmārs, his own community people discarded and abused G.K.B vehemently. Despite this criticism, he continued to sing the story of Nandaṉār in his interpretation. In fact, people of Tamiḻ Nāḍu widely came to know about Nandaṉār only through his musical discourse.

G.K.B's Nandaṉār is a *slave paraiyan* 'Bonded harijan' to a Brāhmin landlord. His Nandaṉār mobilises his own community people to worship Lord Śiva. While mobilising them, he finds responses only from a few and others condemn him as if he is doing a disgrace to their community as a whole. The Nandaṉār of G.K.B who is also in the process of Sanskritisation like Sēkkiḻār's, behaves very aggressively and forces his community to worship Lord Śiva. Unlike Sēkkiḻār's Nandaṉār, the Nandaṉār of G.K.B wants his own community to be Sanskritised. When they hesitate, he even threatens them by saying that he would pin a needle into their tongues, if they fail to utter the name of Lord Śiva (Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār : n.d.:30). When he comes to know that his community people tried to get his mouth shut, through his landlord, he becomes very wild and tells them that he is not a slave to anyone except to the Lord who created and took care of the three worlds (Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār : n.d. : 32).

G.K.B clearly demonstrates the social contradictions and tensions which prevailed between Nandaṉār as a rebel who wants to discard the religion of his own community and his fellow people who want to follow the religious practices of their caste prevailing for ages on the one hand and between the land-owning community and the community of landless labourers.

G.K.B portrays the Vedic Brāhmin landlord as the person who is responsible for the postponement of Nandaṉār's visit to Tillai. The Brāhmin landlord thinks that the proposed visit of Nandaṉār would directly damage his economic prosperity

as a landlord and his community status, if Nandaṉār goes to Tillai without transplanting his paddy field. The enraged landlord says Nandaṉār "Look O mad fellow! There exists no 'Bhakti' and 'Siddhi' to a paraiya. A Brāhmin's God would not grace your community. Your caste is a polluted one. You should not continue your strange attitude anymore" (Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār : n.d. : 62). "You should keep worshipping your own Aḍi vīrā, Ukkira māḍasāmy, Pāvāḍai rāyasāmy, Karuppaṇṇa sāmy and should enjoy of consuming toddy and beef" (Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār : n.d.: 56)

Both Sēkkiḻār and G.K.B give a graphic account of the conditions of the untouchables during the period between the 5th and 9th century A.D. i.e. the period of Bhakti movement. "The supposed command of the Lord that Nandaṉ should go through fire-bath and reach Him for worship fits well with the then prevailing Vedic culture and prejudices. Whether a Vedic fire did take place for Nandaṉār has been for long a matter for speculation. However, recently some recorded information on this has become known although its age and authenticity are matters for further study and research. It is seen from the engravings on the copper plate recently traced, that in Kaliyuga Sakaptha year 4501, Yuva year-Aani month 16th day, in Chidambaram, the 3000 Dikshitars refused to take Nandaṉār in the palanquin since he was an untouchable, and that they could do so and take him to Lord Naṭarāja after his bath in 'Hōma Kuṇḍam' (Padmanaban : 1988: 43-44).

After G.K.B in the year 1917, A. Gōpālasāmy Ayyaṅgār and K. Ārāvamuda Ayyaṅgār jointly wrote and published a novel entitled 'Nandaṉ'. They do no deviate from G.K.B's version of Nandaṉār, but they have introduced some characters in order to make the story more realistic one. Perhaps due to the well-established western contact and its influence, the authors of the novel try to portray some characters through which they could focus progressive thinking such as eradication of untouchability, treating people of all castes equally, the exploiting behaviour of the landlords, the sufferings of landless labourers, etc.

The characters like Gaṅgādara Sāstrigaḷ and Kāmēśwara Sraudigaḷ, Dīkshidar in the novel represent the ideas of progressive thinking and conservatism respectively.

Both Sraudigaḷ and Dīkshidar severely criticise the proposal of Nandaṉār going to Tillai whereas Śāstrigaḷ whole-heartedly supports it.

While Śiva appears in the dreams of the Vedic Brāhmins of Tillai and asks them to arrange the Vedic fire for the purification of Nandaṉār, some of them even criticise the very intention of Lord Śiva. At last they arranged the Vedic fire and conducted the ceremony by the same Śāstrigaḷ who is supporting Nandaṉār, in order to save their face from the criticisms and convince the public.

Nandaṉār in the novel could convince the other 'parayas' to worship Lord Śiva rather than their own minor gods. Some people like Mūppaṉ try their level best to convince Nandaṉār to give up the idea of worshipping Śiva and going to Tillai. They are indeed afraid that because of Nandaṉār's visit to Tillai along with some people, their agricultural activities would be affected and consequently they would have to live in the street. They even approach the landlord of Nandaṉār to stop him by any means which was later found to be unsuccessful.

It is well evident from the dialogue between some Vaiṣhṇavite and Śaivite Brāhmins that Vaiṣhṇavism was more liberal than Śaivism in accepting the untouchables like Nandaṉār as their equals in their religious framework (Nandan: 1917 : 105-106).

In the novel also Nandaṉār is depicted as the untouchable who really wanted to Sanskritise himself as well as his fellowmen by worshipping Lord Śiva.

In the similar situation where the downtrodden were not allowed to enter the temples of Sri Lanka, the well-known progressive Tamiḻ writer E. Murugayyan (hereafter E.M.) writes a verse drama *Gōpura vāsal* 'The Porchway of the Tower' in the year 1969. When the movement for temple entry for the downtrodden was in full swing in Sri Lanka, E.M. reviews Nandaṉār's story to represent the contemporary social problems.

Through a peculiar character 'Sūtradāri', E.M. narrates the stroy in a verse form. He has created the characters such as Vaḷḷi-the sister of Nandaṉār, Mūttār-the maternal uncle of Nandaṉār, Coriyaṉ - the person who indulges in the activities against Nandaṉār, Cāttaṉ - the priest, a Vedic Brāhmin and some guṇḍas. The

author through the characters Vaḷḷi and Mūttār establishes the good qualities of Nandaṉār. Whereas Coriyaṉ, Cāttaṉ, etc., as depicted by the author indulge in the activities against Nandaṉār and subsequently the Vedic Brāhmin, the landlord is infuriated over the strange attitude of Nandaṉār. But at last he is convinced by the argument of Vaḷḷi and Mūttār that Nandaṉār was not a rebel who wanted to question the status of Brāhmins but an ardent Śaiva devotee who wanted to unite with the Lord.

E.M. consciously avoided portraying Nandaṉār entering into the Vedic fire and becoming a saint. But significantly he portrays Nandaṉār immersing himself in the *Aruḷ Kaṉal* 'The fire of bhakti' thinking of Lord Śiva in his mind and after sometime in the process, he comes out as an enlightened soul. Thus the author symbolises the merger of Nandaṉār with the Lord in a metaphorical way.

On witnessing the sincere devotion of Nandaṉār, the Vedic community accepts him as a pure devotee who could be in no way inferior to them. The author through the character Sūtradāri says that the tension and discrimination that prevailed earlier in Ādaṉūr got defused by the sincere devotion of Nandaṉār. He categorically alleges that the same social discrimination emerged once again later when the down trodden people like Nandaṉār were not allowed into the temples.

Being inspired by the atrocities committed on Harijans of Kīḻaveṇmaṇi village of Tanjāvūr District, Tamiḻ Nāḍu on 25th December 1968, in which about 44 harijans were burnt alive by their landlord when they asked for proper wages and treatment, Indirā Pārtasāradi (hereafter I.P.) reviewed the story of Nandaṉār. With significant reinterpretation he wrote and staged the play '*Nandaṉ Kadai*' 'The story of Nandaṉ' in the year 1978.

I.P. also takes G.K.B's version as the base for his work and has incorporated some more characters. He consciously avoided all supernatural elements which are found in G.K.B's version. I.P. consciously called Nandaṉār, Nandaṉ in his play. He does not wish to add 'Ar' suffix, which is an honorific form to denote respect and esteem. In the preface of his play I.P. mentions, "the 'Ar' suffix added to Nandaṉ by Sēkkiḻār, G.K.B and others, has consciously estranged him from the very cause for which he actually fought".

Along with the Brāhmin landlord, I.P. introduces some more Vedic Brāhmins, a Vuḍaiyār and a Mudaliyār (people belonging to higher castes) characters to establish his notion that Nandaṉār was cunningly killed in the fire for which not only the Vedic Brāhmins alone were responsible but also the other dominant higher castes. The Vedic Brahmin portrayed by I.P. is very cunning and clever. He overtly admits and praises Nandaṉār's staunch devotion but covertly succeeds in his attempt of destroying Nandaṉār to ashes with the connivance of the Vuḍaiyār and the Mudaliyār.

The landlord Brāhmin orders Nandaṉār to transplant about 40 velis (250 acres) of land within a day and after finishing that work, he could perhaps go to Tillai. The cunning Vedic Brāhmin hatches the plan and asks Nandaṉār to go home and do 'bhajan' by assuring him that Divine grace would do the job on behalf of him. The poor Nandaṉār believes his words. The Brāhmin in no time arranges the fellowmen of Nandaṉār, who are already disgusted over his strange behaviour, to transplant 40 velis of land in a day. Nandaṉār was made to believe that the Divine grace helped him in transplanting the paddy field. By implanting a feeling of super confidence in Nandaṉār, the Brāhmin encourages Nandaṉār to go to Tillai for worshipping Lord Śiva and to gain salvation. He tells Nandaṉār that he had a dream in which Lord Śiva appeared and told him that Nandaṉār should come to Tillai and have a fire-bath. The Brāhmin convinces Mudaliyār, Vuḍaiyār and others and through them he spreads the same news, so that Nandaṉār could get destroyed in the fire. He also manages the Brāhmins of Tillai to maintain the same to execute his plan successfully. Nandaṉār goes to Tillai and as planned earlier, the fire was lit. Nandaṉār was made to enter into the fire but he screams with great pain while being burnt alive. At this juncture, the Brāhmin and others cleverly create a myth that Nandaṉār had actually merged with Lord himself. They encourage the followers of Nandaṉār also to get united with the Lord in the same manner. However, the followers knowing the truth, ran away from the place.

Thus I.P. was the first creative writer to speculate that so-called Nandaṉār's merger with Lord Śiva was actually a cruel killing cleverly carried out by the

cunning plan of the Vedic Brahmin along with other higher caste people. The people who dared to challenge the Brāhmanical hegemony in the medieval period, were openly punished to death by various means. "It is stated that thousands of Jains were impaled in the Madurai country"[5] when they questioned the authority of the Vedas and the validity of the caste system. "The Jains who challenged Saivism suffered persecution under the Pallava king Mahendra Varman I" (Manickam: 1990:49)

Perhaps, in the light of these historical incidents, I.P. interprets Nandaṉār's merger with the Lord through the fire bath as an eyewash carried out successfully by the Brāhmin and the others.

Through the play I.P. tried to portray Nandaṉār as the untouchable who was really influnced by aesthetic feelings and aspired for complete Sanskritisation. In the process, Nandaṉār not only wears the sacred thread on his chest but also marries Abirāmi -the dēvadāsi of a temple to upgrade his status in the society. Because of this strange behaviour, he himself invited enmity from his own people and he was alienated from the others. The cunning Brāhmin succeeds in cleverly alienating Nadaṉār from his own community people and gets him killed by his continued brain washing through which he made Nandaṉār to believe in his supernatural qualities.

The rational approach of I.P. is also evidenced in M.C. Jeyaprakāsam's (hereafter M.C.J.) Villuppāṭṭu 'Bow Song' *'Nandaṉār Ārāychik Kadai'* 'The research story of Nandaṉār' which was published in the year 1984. This is a popular folk media of Tamiḻ Nāḍu which is known for its peculiarity and through which many contemporary social problems are presented.

When the whole Harijan colony at Miṉākshipuram of Tirunelvēli District, Tamiḻ Nāḍu got converted into Christianity in the year 1982, serious religious problems emerged in the society (Uttirāpadi: 1984: 74-75). In this context M.C.J. reanalysed the whole story of Nandaṉār and dealt with the theme in a more realistic and rational way.

Nandanār develops interest to visit Tillai after getting a living picture of Tillai particularly the description of 'Āṉi Tirumañjaṉa Tiruviḻā' from his landlord. Some days after, out of great devotion, Nandaṉār, directly from the field goes to Tiruppuṅgūr to worship Lord Śivalōganādar where he listens to a musical religious discourser saying that all sins and impurities of birth of a person would be wiped out if he/she decides to be an ardent devotee of Śiva irrespective of his/her caste and creed lineage. Being immensely influenced by the words of the discourser, Nandaṉār sits in front of the door step of the temple. Because of his utter tiredness he sleeps for a while. At that moment he was attacked by a ruffian with a stick and he faints. Nandaṉār regains his consciousness after sometime and to his surprise he finds the door of the temple was kept open whereas the sight was blocked by a bull which was lying down there. After a few seconds, the bull moves aside and at last Nandaṉār succeeds in his attempt of seeing the Lord.

When he starts dancing in front of the temple for getting his lower position in the society, some higher class people start beating him. A Brāhmin ever orders him to dig the place and take out the soil, where he was dancing, as the punishment for his polluting behaviour. Nandaṉār does so without any resentment. Convinced that all his impurities are washed way after seeing Lord Śiva of Tiruppuṅgūr, Nandaṉār is in a hurry to go to Tillai for his salvation.

After waiting for twentyfive days for his landlord's return, he gets disgusted and goes to Tillai. He meets the landlord on the way. The enraged landlord beats him on the spot and other Brāhmins who were accompanying the landlord start throwing stones at him. But to his surprise, the landlord finds that all his lands were transplanted by the fellow people of Nandaṉār.

When Nandaṉār goes around the fire for three complete rounds as required for purifying his birth's impurities, he is pushed into the fire by the Brāhmins. When the fellowmen of Nandaṉār enquire about his whereabouts, the Brāhmins tell them that Nandaṉār was merged with the Lord. Some people believed them, whereas others profoundly feel that Nandaṉār-their leader, was cleverly killed by the Brāhmins (Nandaṉār Ārāychik Kādai : 1984 :41)

Thus, the Nandanār episode has been reviewed and recreated by different writers in different literary genres, from different ideological positions. Whereas this has been the general trend, Pudumaippittan (1906-1948 A.D.) - the doyen of Tamil short story, wrote a short story *Pudiya Nandan* 'The new Nandan' under the inspiration of Nandanār stories sometime before 1948. During his period, he witnessed on the one hand Gandhiji (1869-1948) was working for the total eradication of untouchability from the Indian soil and on the other hand, E.V.R. Periyār (1879-1973) - the great social reformer of Tamil Nāḍu was seriously engaged in criticising the caste system and the dominance of Brāhmins over other caste people. Later on Periyār ultimately dismissed the very concept of God and the authenticity of the scriptures and purāṇās. Inspite of these attempts, the caste system continued to have its own existence in the society.

Pudumaippittan narrates his short story in the present geographical setup of Ādanūr where once Nandanār was living. He depicts different characters, to represent the social problem of untouchability, who more or less resemble Nandanār. Pāvāḍai - the son of Karuppan, Harijan by caste, gets educated with the help of a Christian father and becomes a Christian. It is after the conversion his name Pāvāḍai changes to Daniel John. When he proposes to marry the daughter of the Christian father who was originally a veḷḷāḷa by caste, he is severely ridiculed and rejected outright, that he had hailed from the Harijan community. In course of time, frustrated 'Daniel John' joins 'the self respect movement' (1925) of E.V.R. Periyār and changes his name as Narasingam. After some period when he returns to his native village he notices the difference between himself and the people of his community in all respects.

Rāmanādan - the progressive Brāhmin youth who was attracted by the Gandhian movement develops a relationship with the younger sister of Pāvāḍai. He, though being the son of conservative Sraudi (a Brahmin) seeks permission of Karuppan - the father of Pāvāḍai for marriage. Karuppan - the blind old man could not even imagine Rāmanādan's proposal which is finally rejected by him.

When Karuppan was about to be hit by a motor car from the procession

on Gandhiji's visit to his village, both Pāvāḍai and Rāmanādan̲ run to his help. In the process, all the three are crushed under the wheels of the car and their blood is mingled to one. Thus, Pudumaippittan at the end of the story asks, "Whom should we call Nandan̲ among them? The two people have seen the light in two different ways. Is it possible at least after the death?" (Pudumaippittan̲:1947:53). Here the writer portrays the Gandhian movement and E.V.R. Periyār's self-respect movement with Rāmanādan̲ and Pāvāḍai respectively. He critically reviewed the situation in which both the movements could not succeed in their attempts of saving the down-trodden people for various reasons.

In a way Pudumaippittan̲ portrays the crude reality of society in the short story. When people had the feeling that by conversion to Christianity one can obtain social status, the author presents a situation where one cannot claim the social status simply because of his/her education and conversion to another religion. He sincerely viewed that though some of the Hindus got converted to other religions for various reasons, they were indeed not free from the clutches of their own caste and community.

Aiming to preach the ideal notion of the importance of education for the eradication of untouchability and getting a status in the society, Kalaivanar N.S. Krishṇan (hereafter N.S.K.) - the great comedian actor of yester year's Tamil̲ cinema created a *Kadhākālaṭchēbam* 'Musical discourse' *Kindan̲ carittiram* 'The history of Kindan' sometime after 1948. He, too like Pudamaippittan̲, changed the characters' name while depicting the story against the geographical background of Ādan̲ūr - the original village of Nandan̲ār.

Kindan̲ - the protoganist of the musical discourse also hails from a Harijan community of Ādan̲ūr. He develops an intense desire to go to Madras for higher education. He approaches his school teacher for help. The teacher criticises outright his idea and tells him to take up some petty job in his own village. The father of Kindan̲ also advises him not to cherish this desire which was unusual and unwarranted to their community. But he gives his consent on realising the determination of his son. After undergoing several problems Kindan̲ succeeds on his mission with the help of a college principal. He returns to his native

village as an Education Officer. The same school teacher receives him at the railway station. He embrases and congratulates him over his success and expresses his feeling of pride over his achievement.

Through this musical discourse, N.S.K. tried to demonstrate his belief that education could certainly bring due importance and proper honour to any person irrespective of his/her caste, sex, economic condition. etc.

Thus, from the 7th century A.D. till today, the story of Nandaṉār has been subjected to creation and recreation by many poets and writers. However there was a gap between the 13th century A.D. to 18th certury A.D. in these literary attempts. Whereas numerous interpretations of the story of Nandaṉār are available in the 20th century, particulary in the post-independence period. In this context, it is proper to enquire, why the story of Nandaṉār has been recreated and reinterpreted by several writers in the 20th century and why the story of Nandaṉār has been so popularised again and again through the popular media such as opera, músical discourse, bow songs and dramas. Of course, it could be due to the social awareness of people in one level and the existence of caste and community feelings in another level. Further it could be due to their urge for getting appreciation and reward from the public by portraying Nandaṉār in such a way that in their writings Nandaṉār as an untouchable questions the social establishment.

It appears that the writers with social awareness, whenever they come to know about the atrocities done on the down-trodden, start reviewing the story of Nandaṉār in their own ideological background. Thus, in the 20th century, Nandaṉār is seen not merely as a Harijan who aspires for Sanskritisation for himself because of his social awareness, but as an untouchable who consciously wants to Sanskritise himself along with his fellowmen.

The Nandaṉār portrayed in the 20th century literature wants to be educated and questions the social system in which the down-trodden are exploited and ill-treated and also prevented from getting education and entry into the temples. As a whole, Nadaṉār has been recreated as the only hero who wishes to solve all the contemporary social problems of the down-trodden people.

It is interesting to note that the writers who have written about Nandanār are mostly Brāhmins (Sundarar, Nambiyāṇḍār Nambi, Gōpāla Krishṇa Bhāratiyār, A. Gōpālasāmy Ayyaṅgār, K. Ārāvamuda Ayyaṅgār, Indirā Pārtasāradi) and Veḷḷāḷas (Sēkkiḻār, Pudumaippittaṉ, Kalaivāṇar N.S. Krishṇan) by caste. Obviously one can question who mostly the higher castes' people such as Brāhmins and Veḷḷāḷas created and recreated again and again the untouchable Nandaṉār. Of course, one can find a reason that they are the people who underwent modern education and have been acclaimed to be the leaders in the field of Art and Culture. Can we further explore for more reasons other than this?

It is also interesting to see that there are degrees of differences in portraying the story of Nandaṉār. Some writers such as Sēkkiḻār, G.K.B and A. Gōpālasāmy Ayyaṅgār and K. Ārāvamuda Ayyaṅgār depict Nandaṉār voluntarily entering the fire, whereas I.P.'s Nandaṉār entering the fire after he was properly brain-washed. M.C.J. portrays Nandaṉār being cunningly pushed into the fire by the Brāhmins while he was going around it. The other writer E.M. depicts Nandaṉār not entering the real fire but metaphorically the fire of bhakti. While G.K.B presents the Vedic Brāhmin landlord as the only antagonist with evil intentions towards Nandaṉār, I.P. brings representatives of other dominant landlord communities such as Vuḍaiyār and Mudaliyār along with the Brāhmin landlord and a cunning Vedic Brāhmin as opponents of Nandaṉār. E.M. portrays Coriyaṉ, Cāttaṉ and some gūṇḍās alongwith the usual landlord Brāhmin as enemies of Nandaṉār. M.C.J. depicts some higher caste people and a ruffian as enemies of Nandaṉār besides the Brāhmin landlord.

In the light of the above analysis, the following questions emerge:

Is it the intention of the writers of higher castes to project Nandaṉār as an untouchable who wanted to question the atrocities of upper castes on his community?

Is it because the Brāhmin and Veḷḷāḷa writers wanted to project themselves as progressive people?

Is it an unconscious attempt of these writers to blunt the edge of the blame

exclusively on the Brāhmins by making Veḷḷāḷas and some down-trodden equally responsible for the destruction of Nandaṉār?

I would conclude by saying that this discussion will lead to a new dimension only when a different version of Nandaṉār story comes from a Dalit writer.

FOOT NOTES

1. "செம்மையே திருநாளைப் போவார்க்கும் அடியேன்"
   -சுந்தரர், திருத்தொண்டத் தொகை, பாடல்3;அடி3.
2. "நாவார் புகழ்த்தில்லை யம்பலத் தானருள் பெற்றுநாளைப்
   போவா னவனாம் புறத்திருத் தொண்டன்றன் புன்புலைபோய்
   மூவா யிரவர்கை கூப்ப முனியாய வன்பதிதான்
   மாவார் பொழிறிக ழாதனூ ரென்பரிம் மண்டலத்தே"
   -நம்பியாண்டார் நம்பி, திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, பாடல் 20
3. சேக்கிழார், பெரியபுராணம், 'திருநாளைப் போவார் நாயனார் புராணம்'.
4. "Sanskritisation is the process by which a 'low' Hindu caste, or tribal or other group, changes its customs, rituals, ideology and way of life in the direction of a high and frequently, 'twice-born' caste"
   - M.N.Srinivas, *Social Change in Modern India*, p.6.
5. Madras District Gazetters : Madurai, edited by B.S. Baliga, Madras, 1960, Vol. I, pp. 74 and 297.
   - cf.: B. Manickam, Nandanaar the Dalit Martyr, p. 49.

REFERENCES

1. Gōpālakrişhṇa Bhāratiyār (n.d.) *Nandanar Carittirak kīrttaṉai,* B. Rathina Nayagar & Sons, Madras.
2. Gōpālasāmy Ayyaṅgār, A. & K. Ārāvamuda Ayyaṅgār (1917), *Nandaṉ*, Srinivasa Varadachari Vagaiyar, Madras.
3. Hanumanthan, K.R. (1979), *Untouchability : A Historical Study,* Koodal Publishers, Madurai.
4. Indirā Pārthasārathy (1978), *Auraṇgazīb*, Tamil Puttagalayam, Madras.

5. Jeyaprakāsam, N.C. (1984), *Nandaṉār Ārāychik kadai,* Arivup Pasarai, Mamsapuram.

6. Kailāsapathy, K. (1970), *Aḍiyum Muḍiyum,* Pari Nilaiyam, Madras.

7. Kalaivāṇar, N.S.K. (n.d.), *Kindaṉ Carittiram,* ed. M. Uthirāpathi, *Kālanthōrum Nandaṉ Kathai* (pp. 98-105), (1989), Nethra Veliyeedu, Madras.

8. Manickam, S. (1990), *Nandaṉār the Dalit Martyr,* The Christian Literature Society, Madras.

9. Murugaiyan, E. (1969), *Gōpura Vāsal,* Kolumbu, Sri Lanka.

10. Padmanāban, A. (1988), *Saint Nandaṉār,* Poompuhar Pathippagam, Madras.

11. Pudumaippaittan (1947), *Āṇmai,* Star Pirasuram, Madras.

12. *Tiruttoṇḍar Mākkadai* (1970), ed, The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Madras.

13. Uthirāpathi, M. (1989), *Kālanthōrum Nandaṉ kathai,* Nethra Veliyeedu, Madras.

39

LAND AND SOCIAL RELATIONS IN SOME TIRUNELVELI KUṞAVAÑCI DRAMAS

INDIRA VISWANATHAN PETERSON

Introduction

The *Kuṟavañci* is one of several "minor genres" (*pirapantam, ciṟṟilakkiyam*) that came into prominence in Tamil literature around 1700 A.D. and became highly productive throughout the 18th century, particularly in the Tirunelveli district, and at the Maratha court in Thanjavur in the Kaveri delta.[1] Written and enacted as a musical play, the *kuṟavañci* features as its principal characters a Kuṟavañci or Kuṟatti, a female fortune-teller, and her husband, the birdcatcher Ciṅkaṉ, itinerant members of the hill/forest hunting community called "Kuṟavar"in the Tamil region.[2] In this paper I have explored the ways in which the Kuṟavañci drama imaginatively represents the relationships among persons, land, landscape and community in 18th century Tamilnadu. In its requisite description of mountain and agricultural landscapes and communities, and of the temple-town to which the play is dedicated, the kuṟavañci demonstrates the enduring centrality of landscapes and particular places in Tamil literature, showing at the same time that in the 18th century genre these elements occur in ways that are significantly different from their use in Tamil Caṅkam and early *bhakti* literature. I have argued in this paper that the rise of the *kuṟavañci* and other folk-based Tamil genres in the 18th century is a literary expression of changing social relations and relations to the land in the Tamil region in an era of fragmented kingdoms and principalities ruled by "little kings" (Pāḷaiyakkārars, "Poligars"), who were mainly Telugu Veḍugar and Tamil Maṟavar and Kaḷḷar warriors. Using Tirikūṭarācappak kavirāyar's *Kuṟṟālak*

Kuravañci (KK. 1718), the most celebrated work in the genre, as my example, I have suggested that the Kuratti and Ciṅkan function as mediating figures between the agricultural civilization and the wilderness regions, a mediation crucial to the relationship of the new Pāḷaiyakkārar overlords to the agricultural landscape and the villages and towns (*ūr*) to which they had laid claim. I have also shown that *kuravañci* plays portray an 18th century Tamil world in which the temple continues to play a central role in expressing the interests of the diverse poplulations of the *ūr* in relation to the land.

Tamil Literary Genres in the 18th Century

In the 18th century the Tamil region of South India was the arena of increased migrations, of close encounters among people of diverse linguistic and cultural affiliations. Following the migration of the Vijayanagar Nayakas from the Telugu region in the north, Telugu Vaḍugar as well as Tamil Maravar warriors (the latter migrating mainly from Ramnad) rose to elite status in the Tamil area, especially in the remote provinces, settling as Pāḷaiyakkārars and owners of cultivated land in the Madurai and Tirunelveli regions in the lower peninsula. New kinds of cultural exchange took place among these communities of diverse linguistic and regional origins as well as among Indians and European missionaries, traders and colonial administrators. The *cirrilakkiyam* genres of 18th century Tamilnadu reflect this rich mix of cultures, sensibilities, and social agendas. While in the 17th century the Telugu-speaking Nayakas of Thanjavur and Madurai had patronized works in Telugu and in Tamil, the local language, in the 18th century literature flourished in these languages as well as in Sanskrit and Marathi in the court of the Maratha kings of Thanjavur, which remained the premier cultural center of the Tamil region until the late 19th century. But the Maravar Poligars of the provincial kingdoms-such as the Pāḷaiyakkārar chiefs of estates in Tirunelveli in the lower peninsula, and the Cētupatis of Ramnand, to the north of Tirunelveli -were the preeminent patrons of the *kuravañci* and other new Tamil genres.

Written by learned *pulavar* poets (who belonged mainly to Vellala caste-subgroups), the 18th century Tamil genres focus on the "folk" and popular elements of Tamil culture, blending colloquial language and folk characters and conventions

to features adapted from the medieval and classical Tamil canons. In such genres as the *paḷḷu* ('The farm-laborer's song') and *noṇṭināṭakam* ('Cripple's play') literary Tamil is frequently mixed with colloquial language. Farm-laborers (*paḷḷar*), tribal women, horse-thieves and other low class characters replace the gods, goddesses and the kings of the earlier literature as heroes and heroines. In these texts the conventional praise of royal patrons and traditional institutions is undercut by satire, irony, and role reversals.[3] The new genres are almost without exception opera-like dramas, since most of them consist partly or wholly of songs, and were enacted in dance or other dramatic form. The emphasis on performance, and the fact that their heroes and heroines have much in common with those of the genuinely "folk" literary traditions that were developing at the same time (see, for example, folk "epics"such as *Maturai vīraṉ katai* and the popular theater of the *terukkūttu* ("Street theater")), account for the popularity of the 18th century *pirapantam* genres, which were written by learned poets sponsored by elite patrons. While each genre is distinctive, each also features nearly invariable plots, characters, conventions, themes, motifs and images, helping poet to be prolific, and the generes themselves to be transferred with relative ease along the agrarian, political, sectarian and other networks that obtained among Tamil Village communities in the eighteenth century.

The *noṇṭināṭakam* (Cripple's play) is a picturesque dramatic monologue by the cripple-hero who narrates the events that led up to his getting maimed. The plot focusses on the adventures -- and misadventures -- of a Kaḷḷar-caste trickster who gets deeply embroiled in financial troubles because of a liaison with a treacherous city-courtesan. The courtesan and her mother milk the hero of all his money, and persuade him to steal for their sake. At the center of the plot is the *Kaḷḷaṉ's* attempt to steal a horse, which fails, ending in his maiming. The crippled hero makes his way through the Tamil country, seeking (and getting) help from various interesting patrons, and seeing country life in its variety, till he decides to reform his ways by worshipping the god Murukaṉ, who miraculously cures him. By contrast, the *paḷḷu's* frame of reference is the agrarian culture of the fertile "wet zone" lands, primarily along the Tambraparni river in Tirunelveli.[4] Paḷḷaṉ farm labourers and their cattle form the principal focus of the *paḷḷu* musical

drama, as also the harvest of paddy and the problems of cultivation. *The paḷḷu* is distinguished by its ribald, rich, colloquial language, some of it cast in the Paḷḷar laborer's dialect, and its colorful, comedic portrayal of Paḷḷar social life. In Eṉṉayiṉāp pulavar's *Mukkūṭarpaḷḷu*, the most famous work in the genre, the god Viṣṇu in his persona as Mukkūṭal's deity Aḻakar is only the nominal hero of the poem, but the focus is on a family quarrel between the two wives of the Paḷḷaṉ, who is also named Aḻakaṉ.

The 18th century genre that draws most extensively on earlier genres and conventions in the Tamil literary canon, the kuṟavañci ('Play of the Kuṟavañci and Kuṟatti Fortune-teller') is written in the form of songs set to Carnatic classical and popular *raga* tunes *(meṭṭu)* and a variety of *tāla* rhythms covering the spectrum from 'folk' to 'classical', and connected with the repertoire of the rapidly evolving "Bharata Natyam" classical dance tradition (a feature which partly explains the genre's popularity at the Maratha court in Thanjavur, the center of Bharata Natyam dance). The *kuṟavañci* plays were performed as dance or dance-drama by professional women dancers (Dēvadāsīs), both for audiences at court and for the general public at temple festivals. While the *paḷḷu* and other *pirapantam* genres were productive mainly during the 18th century, the *kuṟavañci*'s popularity lasted well into the 19th. The genre's intimate connection with *dēvadāsī* dance and the Bharata Natyam canon has much to do with this longevity, as well as it status as the favored Tamil genre in the Maratha court at Thanjavur, with its illustrious patrons ranging from the early ruler Shahji to Serofoji II, who was tutored by the German missionary Schwartz, and who knew several European languages (Srinivasan 1945; Seetha 1982). After the demise of *kuṟavañci* performance as a result of the 19th century ban on Dēvadāsī dance, the genre was revived on the Madras stage in the 20th century by the scholar performer Rukmini Devi.[5]

The plot of the typical *kuṟavañci* consists of three segments. Seeing the local king or the god of the local temple riding in procession with his retinue, a well-born woman in the temple town (she is often identified as being associated with courtly circles) falls hopelessly in love with him. In the second segment, the Kuṟavañci or Kuṟatti, a female fortune-teller of the Kuṟavar tribe and the eponymous principal character of the play, is summoned to help the lovelorn

woman. After praising the god and the temple in the lady's town, the Kuṟavañci names the many hills with which her "tribe" (*cāti, kulam*) is associated and the many places to which she has travelled. She describes the life and occupations of the Kuṟavars, and uses Kuṟavar divinatory techniques to foretell the heroine's union with the hero. The lady handsomely rewards the Kuṟavañci with gold and jewels. The scene changes, and the third segment begins with a detailed description of Ciṅkaṉ, a birdcatcher who is the Kuṟatti fortune-teller's husband, catching water-birds in the rice-fields owned by the temple praised in the *kuṟavañci* play. While laying traps and snares for the birds, the birdcatcher suddenly realizes that the Kuṟavañci is missing. Utterly distracted by desire, he leaves the birds, sets out to search for her, and finally meets her on the streets on the town. There ensues a lively dialogue between Ciṅkaṉ and the *kuṟavañci*, in which the fortuneteller wittily parries her jealous spouse's questions about her activities and her newly-acquired jewellary, and teases him when he proposes making love. The play ends with the praise of the god of the temple.

The identities of the Kuṟatti and Ciṅkaṉ are among the *kuṟavañci*'s most intriguing aspects. As presented in the play, the Kuṟatti is beautiful, witty and self-confident, and commands occult wisdom, while her birdcatcher spouse is portrayed as a lusty, coarse, and naive fellow, though adept in his profession. The Kuṟatti impresses her clients with her clairoyance, wit, and her experience of the world, for she has travelled far and wide. The other characters in the play are intrigued equally by the fortune-teller's wanderings and the Kuṟavar tribe's mysterious wilderness origins and their exotic occupations.

While the *noṇṭinaṭakam* does not relate to any specific landscape, the *paḷḷu* and the *kuṟavañci* relate to the farmland and hill landscapes of the Tamil country, and the castes and tribes associated with these landscape regions. In this they follow an ancient trait of Tamil literature, in which conventionalized landscapes and occupations serve as the metaphorical vocabulary as well as the subject matter of poetry : *kuṟiñci* (hill) and *marutam* (fields) are two of the five Caṅkam poetic landscapes (Ramanujan 1967 and 1989).[6] However, closer examination reveals that the most popular eighteenth century genres are as concerned with rootlessness as with settled landscapes and their populations. Although the Paḷḷaṉ, the farm

laborer-hero of the *paḷḷu* is associated with the field landscape, the Kuṟatti, the horse stealing Kaḷḷaṉ of the *noṇṭinātakam*, and the hero of the *viṟaliviṭutūtu*, are characters who criss-cross the Tamil land, literally from Vēṅkaṭam to Kumari (*vēṅkaṭam mutal kumari varai*). Travelling from Tirupati and Chandragiri in Andhra to Tiruccentūr and Tirumalai in Tirunelvēli, they also trace the path of the waves of migration into Tirunelvēli from northern parts of the Tamil country and the Telugu area.[7]

There are other ways in which the Tamil works imaginatively comment on eighteenth century society. The Kuṟavañcis, courtesans, and horse-thieves who animate these works are at once fully stereotyped and recognizably "realistic" elements in eighteenth century south India. Not only fictitious characters, but also the flesh and blood "big men" of the era, especially the poet's patron or patrons appear in *noṇṭinātakams* and *kuṟavañcis*. That some big men patronized more than one poet and several genres at once is clear from the abundant and overlapping references to these patrons in the literature of the era. (Peterson 1993).[8]

The *kuṟavañci* is in many ways close to the *talapurāṇam* narratives of shrine centers, a major genre of religious literature that developed in Tamil in the sixteenth and seventeenth centuries.[9] As the title of the work indicates, the sacred town and shrine of Kuṟṟālam, as much as Kuṟumpalānātar, the god of Kuṟṟālam temple, form the focus of the *KK*.[10] This aspect of the *kuṟavañci* relates to genre to earlier examples of the profoundly influential Tamil literature of sacred places, the devotional hymns of the Tamil Śaiva Nāyaṉmār and Vaiṣṇava Āḻvār saints, in which considerable space is devoted to the description of the temples and the landscapes in which Śiva and Viṣṇu manifest themselves. Indeed, Tirikūṭarācappak kavirāyar is directly in the tradition of the Śaiva Nāyaṉmār poet-saints Appar and Campantar who immortalized Kuṟṟālam's hill and temple by singing of them in their hymns (Peterson 1989:142-203).

The individual segments of the *kuṟavañci* are of heterogeneous origin and embody an eclectic combination of features and genres drawn from earlier Tamil classical and folk literary traditions. The initial portrayal of the lady's longing belongs to the medieval Tamil *ulā* (procession of a king or god) literary genre,

as well as to the more contemporary *patam* dance form. The Kuṟatti's soothsaying is a late evolution of ideas and ideals that go back to the famale soothsayers and diviners (e.g., *akavaṉmakaḷ, kaṭṭuvicci)* of Caṅkam literature (e.g., *Kuṟuntokai* 23. Hart 1975 : 144-45). Certainly, the Kuṟatti's travels and descriptive speeches have antecedents in the classical *āṟṟuppaṭai* ("guide to a patron") genre. The dialogue between the Kuṟatti and the lady, however, has a direct model in a minor form of Nayaka period Tamil *pirapantam* literature, a monologue genre called the *kuṟam*, in which a soothsaying Kuṟatti tells the fortune of a wealthy young woman who has fallen hopelessly in love.[11] The stereotyped description of the Kuṟavaṉ's birdcatching similarly seems to have some basis in an earlier "birdcatcher play" in the folk dramatic tradition. There are five or six examples of a pseudo-folk literary genre called kuḻuvanāṭakam ("The play of the *kuḷuvaṉ* (birdcatcher)"), which closely follows the last segment of the kuṟavañci plot, treating the birdcatching scenes in greater detail, but omitting the plot segment about the high society characters. But it has been convincingly shown that the extant *kuḷuvanāṭakams* are all of a later date than the *kuṟavañci* texts, and appear to be elaborations of the final segment of the latter. (Mōkaṉ 1985).

While the activities of the Kuṟatti and Kuṟavaṉ as described in the *Kuṟavañci* plays are based in part on older literary and cultural stereotypes of "hill" *kuṟavar* (*Kuṉṟak kuṟavar*), a landscape-tribal association going back to the Caṅkam era, which underwent certain transformations in the medieval Vaḷḷi-Murukaṉ myth, the central content and focus of the stereotype are new. They conform to the image, not of ancient wilderness tribes of the hills, but of Indo-Aryan speaking nomadic tribes such as the Vāgri, who live on the edges of towns and keep moving, and are known even today in the Tamil area as Kuruvikkārar ("birdcatchers") and Narikkuṟavar ("Jackal-catching Kuṟavar") also as "gypsies". Fortune-telling and birdcatching *in the particular ways in which these activities are portrayed in the kuṟavañcis* continue to be practised by these semi-nomadic "Narikkuṟavar" nomadic groups, and are absent from the descriptions in the literature prior to the 18th century. Equally important in their prominence in 18th century literature -a comment on the migrancy and unsettled nature of diverse linguistic and ethnic groups in 18th century Tamilnadu.

The transformation of the Kuṟatti and Kuṟavaṉ : From Caṅkam poetry to the Kuṟṟālak Kuṟavañci

Communities with the name Kuṟavar, usually associated with hills, have been familiar elements of the physical and cultural landscapes the Tamil country from the earliest times onwards. In the Caṅkam poetic corpus the *kuṉṟak kuṟavar,* "hill Kuṟavar" are one of the tribe-like groups who live in the hill (*kuṟiñci*) landscape, hunting, and managing the produce of hill and forest. The life of the Kuṟavars in the kuṟiñci landscapes is further elaborated in the medieval mythology of the hill god Murukaṉ, who is the god of the Kuṟavars. Here the general descriptions of Kuṟavar life in Caṅkam works such as the *Tirumurukāṟṟuppaṭai* ("Sacred Guide to Murukaṉ") are worked into the story of Murukaṉ's marriage to Vaḷḷi, a hill Kuṟavar girl (kuṟamakaḷ) (Shulman 1980). We should also note that the descriptions of the hill *kuṟavar* have much in common with later descriptions of the *veṭar, eyiṉar* and *maṟavar*, the tribal hunters of the early Caṅkam poems, now transformed into the generic "hill-tribes" of "tribal hunters" of such works as Cekkiḻār's 12th century hagiography of the Śaiva hunter-saint Kaṇṇappar.[12]

The next distinctive appearance of Kuṟavar figures in Tamil literature is in the *kuṟavañci*, in the finely-drawn personae of the Kuṟavañci/Ciṅki, the Kuṟavaṉ/Kuḷuvaṉ/Ciṅkaṉ, and his assistant Nūvaṉ. From the early 18th century onwards most foreign accounts of south India -written by missionaries, travellers, British and other historians and administrators, private diarists-devote much space to the description of wandering tribes variously called "gypsies", "Kuṟavaṉ", "Kuruvikkāraṉ" (Birdcatcher), "Bañjara", or "Lambāḍi". At the end of the nineteenth century Edgar Thurston compiled all the information he could find on these "tribes", in his multi-volume *Castes and Tribes of Southern India.*[13] Visitors to the major south Indian cities and towns today will encounter groups whom others call "Kuṟavar" or "Narik kuṟavar" (Jackal-hunter-Kuṟavar), Kuruvikkārar", or "Lambāḍi", or, in English, "gypsy", camped, usually in small tents near railway stations and the edges of central areas in the city. They will see them hawking bamboo baskets, needles, beads and bead necklaces, stuffed squirrels and hare and other small animals, herbal medicine, and, yes, the "narik kompu" or "Jackal-horn" of the *kuṟavañci* plays. They will encounter "gypsy"/ Narik kuṟatti (Kuṟatti of the jackal-

hunting tribe) women, dressed in the distinctly western Indian gathered skirt and short blouse, offering to read their palms, tattoo them, tell their fortunes. If they listen to these people speaking amongst themselves, they will hear a language that resembles the western Indo-Aryan languages Gujarati and Rajasthani. Who are Ciṅkaṉ and Ciṅki of the eighteenth and nineteenth century *kuṟavañcis* in relation to the Caṅkam Kuṟavar, as well as to the kuṟavar groups of the ethnological texts of the British period, and the urban "gypsies" of today?

In the earliest tradition the Kuṟavar tribes are millet-growing forest-and mountain-dwellers; their *women chase* birds away to guard the grain that their own tribe has cultivated. There is no mention of Kuṟavars catching birds. In fact, the millet-field theme is the major theme that is elaborated throughout the early and later medieval periods, in the *bhakti* poems of the seventh century and in the Vaḷḷi-Murukaṉ myth.[14]

There is clearly no prototype in the Caṅkam poems for the vividly drawn character of the birdcatcher in earlier Tamil literature. Indeed, the few literary representations we do have of this figure outside the *kuṟavañci* are later than the *kuṟavañci* itself. It appears that in the 17th and 18th centuries Tamil populations applied the familiar generic term "Kuṟavaṉ" (plural "Kuṟavar") to a group with an occupation that was new to that region, and had not been described in a literature that is traditionally attentive to such matters. Having most likely made his debut in the folk literature of the Nayaka era, the birdcatching Kuḷuvaṉ/Ciṅkaṉ earns a secure place in the literature in the third segment of the *kuṟavañci*. Whatever their actual ancestry, the birdcatcher and his soothsaying "gypsy" woman are assimilated in this literature to the hill-*kuṟavar* of the indigenous tradition. While there is nothing remarkable in this process of adaptation and assimilation., there are indeed remarkable correspondences among the eighteenth century *kuṟavañci*'s descriptions of the "Kuṟavaṉ" way of life and that of real-life populations generically called "Kuṟavas" in the modern era.

Almost every detail of the Ciṅkaṉ/Ciṅki descriptions in the kuṟavañcis corresponds to the 19th century ethnographic accounts of the so-called Kuṟava tribes (Thurston, op.cit.). In fact, the *kuṟavañci*'s Ciṅkaṉ and Ciṅki and precisely

identifiable as members of a particular nomadic group - the group called Narikkuravar, (Jackal-kuravar) and Kuruvikkāraṉ (bird-catcher) by others, and Vāgri or Pardhi by themselves. The Vāgris speak Vāgribōli, an Indo-Aryan language with a strong Western Indian (Gujarati/Rajasthani) cast to it. The term "Vāgri" is derived from Sanskrit or Prakrit (Indo-Aryan) *vāgura*, net, snare, and related to vāgura, vāgurika, birdcatcher. The recent ethnography of the Vagri by Thomas Malten agrees in detail with the *kuravañci* descriptions as well (Malten 1989). An important bit of evidence for identifying the folk hero and heroine of the kuravañci play as Vāgris who must have migrated to the South in the 17th century is the sudden, unprecedented, and unexplained convention of calling the Kuravaṉ and the Kuratti "Ciṅkaṉ" and "Ciṅki", first introduced in the *kuravañci*, and confined to the genre. "Singh" ("Lion'), a common surname among Rajasthanis and Marwaris, is the ending of most Vāgri names for men, and it occurs in Vāgri myths as well. "Ciṅkaṉ" is simply a Tamilization of the Vāgri "Singh".

The Birdcatcher in the Paddy fields: Land and social relations in the Kuṟṟālak Kuravañci

The *Kuṟṟālak kuravañci (KK)* is a poem written by the poet Tirikūṭarācappak kavirāyar in honor of Kurumpalānātar (Śiva) of the temple in Kuṟṟālam, an ancient *brahmadeya* temple-town and place of pilgrimage situated at the foot of the Western Ghats hills and near the Tambraparni and Cittār river systems in the western end of Tirunelveli. I will discuss the birdcatcher Ciṅkaṉ's songs in detail, to show that, although hill origins are ascribed to the nomadic fortune-teller and her birdcatcher husband, and even though the hill landscape is praised, the poem's focus always turns back to the field landscape, the most important landscape for the cultivator-dominated culture of medieval and pre-modern Tamilnadu. It is not accidental that the earliest and most celebrated examples of the *kuravañci, noṇṭinātakam* and paḷḷu genres come from Tirunelveli district (E.g., *Kuṟṟālak kuravañci, Vaṭakaraippaḷḷu, Tiruccentūr noṇṭinātakam, Tirumalai murukaṉ paḷḷu, Tirumalai aṇṭavar kuravañci.* Most of these are datable to the late 17th and early 18th centuries. Tirumalai and Kuṟṟālam are adjacent to Vaṭakarai, the base of the Cokkampaṭṭi Pāḷayakkārar kingdom). Tirunelveli was the main settlement zone for the Māravar Pāḷaiyakkārars who migrated there from northern regions,

especially the *maṟavar* country in Ramnad, as military protectors of villages and larger areas. (Dirks 1987: Ludden 1985). The nomadic people appear in homologic relationship to the non-cultivator groups (Maṟavar, Kaḷḷar and other warriors) who have gradually settled as landowners and bosses of Vellala cultivators, both in the drier peripheral zones and the fertile Tambraparni river plain of Tirunelveli. As Nicholas Dirks and David Shulman have shown in their studies of other 18th century literary and historical texts in relation to Maṟavar and Kaḷḷar kingship, such texts trace the process by which marauders and bandits, originally associated with forests and with the marginal *pālai* "wasteland" zone in the ancient Tamil scheme of landscapes, have become incorporated into the agricultural landscape, at the same time acknowledging, and in some ways celebrating, their wilderness origins. (Dirks, 1987; Shulman, 1985).

In an area where cultivation has been made possible by extensive irrigational and water-management strategies (great "anicut": Tamil *aṇaikkaṭṭu*) dams to divert river water, and smaller tanks and lakes (kuḷam, ēri.) the *kuṟavañci's* detailed description of the birdcatcher trapping waterbirds in the tanks and fields underscores the symbiotic relationship, in the 18th century, between the ex-wilderness warrior overlords and the cultivator castes, all of whom participated through *paṅku* and *kāṇi* shares in the land, in the complex of agricultural activity and its rewards.[15] The situation depicted in the *kuṟavañci* is the result of the post-medieval shift in emphasis from larger land-management strategies such as *Nāṭu* assemblies to smaller, local units. By the 18th century, the village/town (*ur*) was established as the arena of distribution of land-management and resources, with the temple continuing to be the major mediator of ownership and exchange of resources through the system of temple and royal honors. (Stein 1980; Dirks, 1987; and Ludden, 1985). In Tirunelveli Maṟavar Pāḷaiyakkārars and landlords had moved from the position of military managers of "protection" (*kāval*) to the status of landowners and managers of agricultural systems in the mixed (*naṉcey-puṉcey*) and dry (*puṉcey*) cultivation zones, and even in some areas of the Tambraparni river plain, the Tirunelveli "wet zone" (*naṉcey*) ideally suited and devoted to paddy cultivation (Ludden, 1985, chapters 2 and 3, and maps)[16]. Kuṟṟālam is an ancient *brahmedeya* (village gifted to brahmans), representing the Vellala-Brahman alliance in the temple-

centered religious and social transactions of the Tamil area, a pattern established between the 7th and 9th centuries, in the context of Tamil *bhakti* devotional cults and sects (Stein 1980; Ludden 1985: map 10). It is the locale of the *Kuṟṟālak kuṟavañci*, written by a Vellala poet under the patronage of the Maṟavar Poligar *Ciṉṉaṇañcāttēvar* of Cokkampaṭṭi (a.k.a. Kiḷuvai or Vaṭakarai, an important Poligar kingdom and later *zamīn* in Tirunelveli, near Kuṟṟālam and Tirumalai) and premiered at the Kuṟṟālam temple in 1718, in the presence of the Madurai Nayaka ruler. Kuṟṟālam is also situated at the margins of two landscapes, the mountains (the Western Ghats, the Tirikūṭam hill) that are said to be the home landscape of the Kuṟavar tribes, and the agricultural landscape of the riverine plain.

While the Kuṟatti's soothsaying and her description of her travels and of the mountains in the second segment of the *kuṟavañci* plays is central to the genre, and deserves detailed discussion, in the present context my focus is on the agricultural landscape, which comes to the fore in the third segment of the *KK*.[17] The scene changes -from the courtly setting and the interior of Kuṟṟālam town, to the endowed (*kaṭṭaḷai*) fields (*paṟṟu, cey*) donated by prominent landowners of the town to the Kuṟṟālam temple, in exchange for temple honors that confer status. The segment begins with the arrival of the birdcatcher Ciṅkaṉ, the Kuṟavaṉ (κuḷuva-ciṅkan):

Wearing a necklace of cockle-shells, with a heron-feather
bound in his hair, a tiger-skin tied neatly into
a sash around his waist, scaring tigers away with his fury,
carrying various weapons, a quiver slung
on his shoulder, a bamboo-staff in his hand,
snares for his birds, here comes the famed Kuḷuva-ciṅkaṉ,
Ciṅkaṉ, the Kuṟavaṉ of Kuṟṟālam's Tirikūṭam hill! KK 81[18]

Ciṅkaṉ introduces himself, and proceeds to describe his professional skills:

I am Ciṅkaṉ the Kuḷuvaṉ!
Springing like a lion, I set snares all day long,
and catch birds
in the sacred fields in the land of Tirikūṭam's Lord,

loud with the hum of bees!
I track them like a dog, I stalk them like a cat,
I crouch like the jackal, follow like a ghost,
pounce like a lion, and kill them!
I am Ciṅkaṉ the Kuḷuvaṉ! *KK 84*

The birdcatcher begins to set up snares and traps for birds in the paddy fields. Then enters Ciṅkaṉ's assistant Nūvan, carrying special traps (*poṟi*) and snares (*kaṇṇi*) for different kinds of birds -for kāṉāṇkōli and red wag-tails (karik *kuruvi*), the herons (*kokku*), quails (*tīvak kuruvi*) and partridges (*kavutāri*), and snares for the water-birds. Unlike the attractive Ciṅkaṉ, Nūvaṉ is overtly clownish in his appearance and manners.

In the songs that follow, Ciṅkaṉ and Nūvaṉ discuss the species of birds they expect to catch, and the specialized traps and snares that they will set up for their prey. At this point Nūvaṉ proves his usefulness by climbing up a tree and imitating birdcalls to attract the birds. The next sequence creates the complex mood of the birdcatcher's hunt in a masterful way. Songs with descriptions of Kuṟṟālam temple's rich lands alternate with songs on the details of birdcatching, and others which delineate the Kuṟavaṉ's passion for his Kuṟavañci, whom he misses so much that he cannot concentrate on his work. Approaching the fields belonging to the temple, Ciṅkaṉ describes the many water-birds that are feeding on the fish in each field-canal and tank, at the same time naming each field and its owner, and describing his contributions to the temple.

The birds are landing, aiyē, the birds are landing! (refrain)
(cāyiṉum aiyē paṟavaikaḷ cāyiṉum aiyē)

In the mēlvāram paṟṟu fields of fertile Ceṅkuḷam,
In the Kāṭuveṭṭi field, and the field of the long cuṇṭai grove,
In the fine field of Kāṅkeyaṉ of Peṭṭaik kuḷam
In Srīkrihṇaṉ's mēṭu land, Munikkurukaṉ's pēri, ...
the birds are landing, aiyē! *KK. 91.1, 3.*

The birds are feeding, sir, the birds are feeding! (refrain)

(mēyiṉum aiyē paṟavaikaḷ mēyiṉum aiyē)

The birds are feeding on ayirai and minnows and tēḷi-fish
around every tank in Kuṟṟālanātar's lands,
in Kulacēkarap paṭṭi, in Āyirappēri and Teṉkāci,
The birds are feeding, aiyē! KK 93.1,2

In the field endowed for the daily sandhi worship
by pious Ciṉṉaṇañcēntiraṉ of Kiḷuvai,
hereditary servant of Kuṟṟālam's Lord
whom Brahmā and Viṣṇu praise,
the donor who built the wall around the temple,
who built an almshouse for feeding the poor,
built a bridge in Teṉkāci, and steps as well,
and made the temple banner fly for the sake of the devotees--
The birds are feeding in that endowed field, aiyē! KK. 93.3.

The birds are landing, aiyē, the birds are landing! (refrain)
(cāyiṉum aiyē paṟavaikaḷ cāyiṉum aiyē)

In the mēlvāram paṟṟu fields of fertile Ceṅkuḷam.
In the Kāṭuveṭṭi fields, and the field of the long cuṇṭai grove,
In the fine field of Kāṅkeyan of Pēṭṭaik kuḷam,
In Srīkrishṇaṉ's mēṭu land, Muṉikkurukaṉ's pēri,....
the birds are landing, aiyē! KK 91.1,3

The birds are feeding, sir, the birds are feeding! (refrain)
(mēyiṉum aiyē paṟavaikaḷ mēyiṉum aiyē)

The birds are feeding on ayirai and minnows and tēḷi-fish
around every tank in Kuṟṟālanātar's lands,
in Kulacēkarap paṭṭi, in Āyirappēri and Teṉkāci,
The birds are feeding, aiyē! KK 93.1,2

In the field endowed for the daily sandhi worship
by pious Ciṉṉaṇañcēntiraṉ of Kiḷuvai,

hereditary servant of Kuṟṟālam's Lord
whom Brahmā and Viṣṇu praise,
the donor who built the wall around the temple,
who built an almshouse for feeding the poor,
built a bridge in Teṉkāci, and steps as well,
and made the temple banner fly for the sake of the devotees-
The birds are feeding in that endowed field, aiyē! KK 93.3.

Ciṅkaṉ's description is lovingly detailed. In addition to his Maṟavar patron Ciṉṉaṇañcāt tēvar of Cokkampaṭṭi, he praises the *kaṭṭalip paṟṟu* ("endowed fields") given by Anantapatmanāpaṉ, the landowner Vayittiyanātan, Ōmalūrk Kiruṣṇaṉ, "king of merchants", Rāma nayakan of Karuvai, Caṅkaramūrtti of Nallūr, Caṭait tampirāṉ (a Śaiva mendicant), and the Veḷḷāḷa Piccaip piḷḷai, who not only managed Ciṉṉaṇañcērntiraṉ's interests in Vaṭakarai (Cokkampaṭṭi, Kiḷuvai) and Teṉkāci, bearing the offices of "*mantiri, tānikar* and *nāyakar*", but also wrote an *antāti* poem on Kuṟṟālam. Many of these patrons and donors are Vellalas who serve the Maṟavar pāḷaiyakkārar. The same patron's names recur, and lesser donors' names come up, in later songs. The fields themselves are named in an exuberantly varied peasant vocabulary: there are not only *cey* fields - a common word for 'field'-but also *paṟṟu, tiruttu*, and *nēri,* all designated as land endowed (*kaṭṭaḷai*) by the various donors named in the song. We even learn that one of the fields bears a *mēlvāram* crop, meaning "the superior portion of the crop, claimed by the landlord or government (in this case, the temple?)", as opposed to *kuṭivāram,* or the cultivator's share. (*KK,* songs 85-93).

The description of the Kuṟavars in the *kuṟavañcis* has obviously undergone a dramatic change from that in the medieval texts. The change is surely to be attributed to the migration of new peoples into the Tamil region, peoples who resembled the old Kuṟavars in many respects, but also differed from them in significant ways. The new Kuṟavars are emphatically nomads and birdcatchers, in contrast with the old Kuṟavars who were large scale forest hunters, and settled populations of the hill regions. There is no mention of the later Kuṟavars doing any kind of cultivation, just as there is no special association between the medieval

Kuravars and birdacatching, Further, whereas the *kurinci* hill landscape is the setting of the Caṅkam kuravar poems, in the later *kuravañcis* the agrarian landscape of paddy fields in Ciṅkaṉ's segment balances the Kuravañci's descrirption of the hills; note also that both the Kuratti and the birdcatcher praise the temple and the fields. The detailed descriptions of Ciṅkaṉ's birdcatching techniques in the kuravañci plays, of the kinds of snares he uses, and the kinds of birds he catches, are clearly drawn from life, and such communities as Ciṉkaṉ's are a new element in the Tamil landscape. As A.K. Ramanujan has pointed out, the Tamil poets have always been "literalists of the imagination", creating immensely suggestive imaginative worlds out of the details of objects of everyday experience.

But Ciṅkaṉ's livelihood is a complex, symbiotic affair. Most definitely a man of wilderness, a hunter, *not* a cultivator, he depends for his living on cultivators. The *nañcai* fields of Kuṟṟālam and surrounding wet-zone towns, made fertile by tank as well as river irrigation, are the habitat of the water birds he is expert in catching, and for whom he has developed so many specialized snares and techniques. Is Ciṅkaṉ a stealthy poacher, or is he indulged by the peasants, is he perhaps even on contract to them, for ridding their rich crops of the birds who eat them, even as he snares the water birds who feed mainly on fish? We might speculate that, naming the donors of the temple lands allows the Kuravaṉ not only to confirm the relationship to the land of these various individuals, but also his own rights to the birds that he catches in those fields. Whatever the case, by placing the praise of the temple, the god, and the landowners in the capacity of patrons, in Ciṅkaṉ's mouth, Rācappar portrays the Kuravaṉ as a part of the eighteenth century economic and cultural complex, as much as part as the poet himself, or the Maravar Pāḷaiyakkārars, who have moved in from marignal positions as *kāvalkārar* ("warrior-protectors") of the land to its overlordship. Whatever his origins, as far as Kuṟṟālam society is concerned, Ciṅkaṉ is very much an "insider", a valuable part of the cultural landscape. Indeed, Thurston (*Castes and Tribes*) and the 19th century British Gazatteers report that, in an imitation of the the Maravar overlords on a lower level, men of the Kuravar tribe often took on jobs as *kāval* (guard, protector) of villages *(ūr)*.

Cultivators, Birdcatchers and Kings

The *kuṟavañci* segments starring the Kuṟavañci / Kuṟatti and Ciṅkaṉ complement each other in a number of ways. It seems perfectly appropriate for the Kuṟatti to describe the hill landscape, but there is a certain dissonance in the image of birdcatcher cast in the role of a member of an agricultural society, one who praises temple-lands and fields. Indeed neither Ciṅkaṉ nor the Kuṟavañci fully belong to the settled life and the agrarian culture. The Kuṟavañci is portrayed as a mysterious, wandering soothsayer from the hills. Himself a wild man, the birdcatcher is directly associated with birds, animals, the forest, and hunting, and sells *narikkompu* ("jackal's horn", said to be an aphrodisiac) and other forest produce. These attributes of the birdcatcher and the Kuṟatti, the people of the wilderness, need to be understood in symbolic as well as social historical terms.

In what relation does the lusty hunter, catcher of birds and peddler of aphrodisiacs, stand to the South Indian king/patron and his world? In India, as elsewhere, the wilderness is intrinsically connected with kingship. In the ancient Indo-Aryan as well as the Tamil traditions, there is evidence for the necessity for a king to acknowledge the essential bond between the forest and the cultivated domain, nature and culture. Sanskrit texts on kingship describe the king as subjugating mountain and forest tribes, and establishing a relationship in which they pay him tribute in the form of forest produce. In the early Caṅkam poems the Kuṟiñci hill/forest landscape is an intrinsic part of the five-landscape schema, the others being the field, seashore, pasture and wasteland. However, in the peripheral areas of the Tamil country in the Nayaka era, the rise to political and economic power of the Kaḷḷars, Maṟavars and other peoples of tribal or quasi-tribal status altered the relationship between wilderness and kingship. Dirks, in his analysis of Pudukkottai Kaḷḷar kingship and the genealogical history (*Vaṃacāvaḷi*) of Ūttuamalai Maṟavar little kings, and Shulman, in his theory about the intimate links between the idea of kingship and the Kaḷḷar and other "bandit" and "outlaw" hero-figures in 18th century genres such as the *noṇṭināṭakam*, have shown how, as a literature patronized by kings who were themselves "outlaws" of long standing, the symbolism of these works shows Maṟavar and Kaḷḷar kings sharing an identity with the bandit-hero.

(Dirks 1985; Shulman 1985: 351 ff.) As Shulman puts it, for 18th century kings and these marginal, "clown" figures, the relation of identity also involves relations of complementarity and opposition. The king's duty is to subjugate and keep under control the "bandit" and the wild man, who represent disorder; yet it is these natives of the wild, marginal areas who, through the raw power they derive from their wilderness origins, provide king and kingdom with the power and vitality they need (Shulman 1985: 366). As noted above, however wild their origin, the Kaḷḷar bandit and lowcaste heroes such as Maturai Vīraṉ of the folk ballad are viewed as a part of the caste order. Among the heroes of the 18th century genres the Kuṟavaṉ Ciṅkaṉ alone can maintain his interdependence with the kingdom and the cultivated and without losing his identity as a forest tribal, who can, in fact, proudly flaunt it. At the end of the *noṇṭinātakam* the Kaḷḷar hero has accepted the patronage of many "big men", even though he has cheated some of them some of the time, and he has paid the price for his disorderly behavior by becoming crippled, and also by "reforming" his ways. Not so the birdcatcher; He can easily and successfully adapt to the age-old symbiosis of the forest and the kingdom, and thrive on his "wild" identity.

The bond portrayed between the birdcatcher and the outsider king in the *kuṟavañci*, however, reveals a *particular* aspect of the wildman-king continuum. Unlike the scheming Kaḷḷar of the *noṇṭinātakum*, Ciṅkaṉ is a naive wild man, a fertility figure from the forest, who is bewildered by the sophisticated ways his wife has learned in the city. Apart from the fascination of his complex strategies for survival and livelihood, there is about Ciṅkaṉ the fascination of the "primitive" as a source of magical and fertile powers. What appeals to king and commoner alike about Ciṅkaṉ is not only the jackal horn (*kuḷḷanarikkompu*) or the aphrodisiacal powders, which he offers even to his assistant Nūvaṉ, if only he will find his beloved Kuṟatti Ciṅki for him, but the birdcatcher himself, with his open yet innocent sexuality as portrayed in the *kuṟavañci* poems. As the locus of the fertility and vitality of his kingdom, the king, above all, is constantly in need of renewed sexual powers. In the imaginative literature, it is not enough for him to be portrayed as the coveted object of the passion of many courtesans

and women of the harem; his potential virility, and its symbolic sources, are also expressed in symbolic language, in this case in the character of the lusty, vital birdcatcher in search of his mate. The unique balance of "primitive" qualities -of wildness, vitality and innocence -in Ciṅkaṉ's character distinguishes the *kuṟavañci*'s Kuṟavaṉ from brahmans, courtesans, Kaḷḷaṉs and other erotic, mock-heroic, or wild characters who populate eighteenth century Tamil texts.

Eighteenth century Tamil society's fascination with the wandering fortune-teller and the birdcatcher appears to be located in the oscillation between identification and otherness that is characteristic of the relations I have described above. On the one hand, the wild and mysterious attributes and powers assigned to the Kuṟatti-Ciṅkaṉ pair effectively define them as "outsiders", persons who are not fully included in the cultural system ordered by the court-temple complex, which is based on an settled agricultural society. The sexuality of the Kuṟavañci and Ciṅkaṉ is quite different from the aesthetically refined, and therefore controlled, eroticism, suggested in the high-born woman's love for the royal or divine "hero" of the *kuṟavañci*. On the other hand, the wilderness couple are portrayed in a largely positive light, suggesting that they are included in the settled social order which is the premise of the *kuṟavañci* plays. As in the *Vamcāvaḷi* histories, in which the Maṟavar proudly claim the bandits and outlaws of South Indian myth and legend as their ancestors, in the *kuṟavañci* they delight in the characters of the nomadic Kuṟatti and the sexually powerful Kuṟavaṉ. The *kuṟavañci* drama's parallel plot, its originally all-female caste, the contrast between the worldly-wise and polyglot Kuṟatti fortune-teller and the naive Ciṅkaṉ, all work towards a plurality of possible readings and perspectives, and this accounts for its popularity in the Thanjavur court as well as the Maṟavar kingdoms of Tirunelveli.[19] In Maratha examples of the genre, written at the same time as the provincial" Tamil *kuṟavañcis*, we see the case with which the *kuṟavañci* straddles several languages and categories in South Indian culture (Tamil and other languages, classical and folk), reflecting and celebrating diverse sensibilities and identities. The *kuṟavañci* is a body of what Valentine Daniel has appropriately called "fluid sings", sings that enable us to view the culture as a multiplicity of *caṅkatis* ("cultural events") (Daniel

1984, 1987: 299-301). Embedded in the *kuṟavañci* genre is an essentially pluralistic vision of self, others, and the world, which is specific to the 18th century, but in which, in a manner characteristic of Tamil literature through the ages, changing social relations are expressed through enduring metaphors of the relationship of human beings with the Tamil land and its aesthetic landscapes.

APPENDIX

Maṟavar settlement and agriculture in Tirunelveli

The Nayakas recruited their little kings both from Telugu speaking communities from their own native region north of the Tamil country, and from indigenous Tamil castes such as the Kaḷḷars and Maṟavars, who had a rough and ready warriorly reputation, tarnished, in the Kaḷḷars' case, by their caste history as highwaymen and bandits. The new kings were thus either Telugu-speaking outsiders - the Nayakas and Vaḍugar (northern) Poligars, or indigenous marginal communities with shadowed pasts. Like the Nayakas, the Poligars quickly became insiders; nevertheless they brought new languages or idioms, cultural forms and patterns, to the remote areas which they ruled with virtual autonomy, leavened by continual contact with each other, and continuous efforts to raise their status.

Although the Poligars came from castes and communities with martial associations, some of them, like the Maṟavar and Vaḍugar in Tirunelveli, had originally migrated southward in search of cultivable land (Ludden 1985). As Poligars, they continued to consolidate their hold over the land as wealthy peasants, the new landowning elites. Owning and cultivating land was the most important of the various means for acquiring wealth and raising status. Land was not owned by individuals but collectively by groups, and in 18th century south India the landowning community functioned primarily at the level of the individual village *(ūr)*. Burton Stein has characterized the change from the larger regional Natu assemblies to the village as the unit of socio-economic distributive processes as the most significant change in land-management in the Tamil regions after the Vijayanagar era. Having a share *(pākam, paṅku)* in land under cultivation was the single most important source of wealth and status in the south Indian village, but getting such a share required the mediation of the temple. The temple became

the single most powerful institution in processing and distributing of the honors and symbols that offered higher status to an aspiring individual Poligar or Poligar community.[20]

By the time Visvanatha Nayaka created the Poligar kingdoms, the Maṟavar and Vaḍuga had already settled in the capacity of peasants in Tirunelveli. By a gradual process, the Maṟavar moved from an identity as marauders and cattle raiders to one of settled peasants and protectors. By Maratha times, Maṟavar were no longer upstarts and outsiders, but people who had taken avail of military opportunities to achieve positions of power, to settle densely or influentially all over the peripheral states and marginal lands.

Migration had taken place during the Nayaka era and continued in the Maratha period, of weavers, artisans and traders, as well as other peasant groups, farther and farther into the southern part of the peninsula. Always in search of land, people who were not merchants or artisans often succeeded in becoming a part of local land-owning and cultivating systems. The large-scale accommodation of new peasant groups took place mainly in peripheral areas such as Tirunelveli. The new comers had to reckon with the medieval pattern of the dense settlement of riverine plains -such as the Kaveri delta or the Tambraparni valley, with the richest lands for rice cultivation, by brahmin priestly elites in collaboration with the Vellalas, the oldest and most prestigious cultivator caste in the Tamil region. The so-called "brahmin-Vellala" alliance had already taken place in the 7th century, in the context of popular devotional religious movements led by brahman and Vellala saints (Stein 1980; Peterson 1989). The practice of giving entire villages near temples in fertile river valleys to brahmans (*brahmadeya*, "brahman gift" settlements) had begun as early as the Pallava era, continued well into Nayaka times, and was taken up on a grand scale by the Pandyas in Tirunelveli and the Maratha ruler Shahji in Thanjavur. By Nayaka times, Madurai and Tirunelveli city had large *brahmadeyas*. But Thanjavur in the Kaveri delta was *nañjai (naṉcey*, wet rice-cultivation field) land par excellence, and was the oldest and richest node of *brahmadeya* culture.

In his history of peasants in South India David Ludden has shown that

the new peasants settled in less fertile zones, having had to avoid the areas already controlled by the brahmans and older peasant castes. In Tirunelveli, for instance, Maṟavars and Vaḍugas settled in very clearly differentiated patterns, the former choosing to settle in the Northern red soil mixed zone (for wet and dry cultivation), while the Vaḍugas were limited mainly to the North-eastern mixed zone with black soil. But in contrast to the Vaḍugas, the Maṟavar also took up the profession of protecting (*kāval*) villages, and therefore settled all over the Tirunelveli region.

Proposing the concept of an agrarian-political religious alliance among brahmans, kings and peasants beginning in the Pallava era, Burton Stein has carefully traced the evolution of temples as nodal points in political and social relations in south India (Stein 1980). Most of the great Pallava, Chola and Pandya temples to Śiva and Viṣṇu functioned in this way. Carol Breckenridge has suggested that, stimulated by the great political uncertainty and chaos of the Vijayanagar and Nayaka times, the role of temples, controlled by sects, became even stronger as places of "social storage" and social transformation (Breckenridge 1985). Temples were powerful repositories of cash and goods, distributors of rights to land, and storers of agricultural produce, but above all they were arbiters of social status and distributors of honors. Thus land, wealth and social status became linked to the individual and community's position vis-a-vis the temple. Caste and class hierarchies had a complex role in the transactions that took place at the temple; gifts to the temple and temple honors played a very important part in the elevation of such groups as the Maṟavar and Kaḷḷar to royal and socially elite status.

Again, Ludden's analysis of the nexus between temples and land-control in Tirunelveli is useful in demonstrating the role of temples in socio-economic processes in the 17th and 18th centuries. Ludden demonstrates that in the mixed cultivation zones with their mixed population, traditional peasant castes are not the only ones involved in temple management, and therefore in the honors and status and land-related income conferred by such intimate dealings with the affairs of temples. In these peripheral zones, Maṟavars and others of the newer elites could elevate themselves, and become prominent "big men", by linking temple-management and land-control to their advantage:

"The contrast between wet and dry communities demonstrates that peasant

living standards, wealth, political power, and social status came to depend not on caste status above all, as a conventional image of traditional India would suggest, but rather on family access to agricultural assets within a specific milieu. These assets included symbolic resources-caste status, temple honors, official titles, and cash - among which caste status was seemingly most predictive of material status, including as it did reference to one's kin group and appropriateness for honors and titles." (Ludden 1985:94).

FOOT NOTES

1. The Tirunelveli region is the focus of this essay. I have discussed the Thanjavur kuṟavañcis in detail in a longer essay on the genre, which is the core of book on the kuṟavañci genre I am in the process of writing. See Peterson, 1993.

2. In this paper I have not italicized the names of communities and character-types.

3. On the parodic, comedic and homologic aspects of *noṇṭināṭakam* and *paḷḷu* vis-a-vis Tamil kingship, see Shulman, 1985.

4. David Ludden describes the agricultural and geographical zones of Tirunelveli district, with maps, in *Peasant History in South India,* 1985.

5. See Peterson, 1993, for a discussion of this revival.

6. The other three landscapes are: *neytal* (seashore), *mullai* (pasture), and *pālai* (wilderness; "desert").

7. As in the *noṇṭināṭakam,* courtesans and the love of courtesans play a very important part in two erotic poetic genres, the *viṟaliviṭutūtu* ("Message sent through the Viṟali") and the *kātal* (message of love). In the first genre, the hero narrates his picturesque adventures and escapades with courtesans to a Viṟali, a dancer/poet/messenger, begging her to intercede with his wife on his behalf. The poem ends with the generous intervention of the little-king patron of the poem. The king himself is the hero of the *kātal* poems. Both these genres end on a didactic tone, recommending that the hero

reform his ways, and seek the grace of the local temple deity. Even in early Caṅkam literature, poems of the *pālai* (wasteland) landscape speak of the hero's wanderings in wild and alien places. There is, however, a direct model for portions of the *kuṟavañci* in the *āṟṟuppaṭai* genre of Caṅkam poetry, in which a poet describes his travels in search of a good patron, and the bounty of the patrons he has found.

8. For instance, a patron called Anantapaṟpanāpaṉ appears in the *Kuṟṟālak kuṟavañci* as well as in the *Tiruccentūr noṇṭināṭakam.* Periyacāmitturai, the Poligar of Vatakarai (also known as Cokkampaṭṭi and Kiḷuvai), an important Maṟavar kingdom in the mixed zone of Tirunelveli, appears as the patron of Kaṭikaimuttup pulavar's *Vaṭakaraip paḷḷu* and as one of the big men praised in the *Kuṟṟālak kuṟavañci.*

9. See David Shulman's study of Tamil *talapurāṇam* literature in Shulman, 1980.

10. The majority of *kuṟavañci* dramas are dedicated to temples of manifestations of Śiva, or to the hill-god Murukaṉ and his shrines. The emphasis on Murukaṉ is a natural outgrowth of Murukaṉ's ancient associations with the Tamil hills and hill-people (the *kuṉṟak kuṟavar* or hill kuṟavar of the Caṅkam poems), which were further elaborated in the popular medieval Tamil cult of Murukaṉ and his sacred shrines. However, the earliest and most celebrated *kuṟavañcis* seem to have originated in the context of major Śiva temples such as that of Śiva Kuṟumpalānātar in Kuṟṟālam. This may have been an effect of the growing wealth, power and prestige of the patrons associated with the ancient, larger Śiva temples situated all over the Tamil region. The *kuṟavañci* has an overwhelmingly Śaiva orientation (Murukaṉ is the son of Śiva), and it is in the *kuṟavañci* more than in any of the other genres that we get a literary refraction of the central role of the temple as an institution through which the relations of local populations and wider networks with the land is regulated, thereby regulating social relations among these persons and groups.

11. The *Mīnāṭciyammai kuṟam* of Kumarakuruparar, dating from the period of Tirumalai Nayaka of Maturai and dedicated to the Goddess Mīṉāṭci of Maturai, is in early surviving example of the genre. The soothsaying Kuṟatti also appears in the *kalampakam* genre.

12. *Periya Purāṇam* "Kaṇṇappanāyaṉār purāṇam".

13. See "Korava", Thurston 1909, Vol. 3; and "Banjara" and "Kuruvikkaran", Ibid., Vol. 4.

14. According to the Nāyaṉār Saint Campantar and other early Tamil poets, parrots (*kiḷi*) are the chief depredators in the tiṉai fields. *Tēvāram* I. 69. Peterson 1989: 168-169.

15. David Ludden (1985) discusses the importance of dams, irrigation and water management in agriculture in Tirunelveli district. He also provides excellent maps of various aspects of agriculture in Tirunelveli.

16. See Appendix in this paper for a more detailed discussion of Maṟavar settlement in Tirunelveli.

17. I have discussed the significance of the Kuṟatti's sooth-saying in my book on the *kuṟavañci,* now in progress (Peterson, 1993)

18. All translations from the *KK* by Indira Peterson. None of the *kuṟavañcis* is available in translation.

19. I will explore the Thanjavur Maratha kings' fascination with the *kuṟavañci* in my book in progress, See Peterson 1993.

20. On temples in Vijayanagar and post-Vijayanagar times, see Stein, 1982, Ludden, 1985 and Breckenridge, 1985.

SELECT BIBLIOGRAPHY

I Secondary Sources

Breckenridge, Carol. "Social storage and the extension of agriculture in South India : 1350-1750." In Dallapiccola, ed., 1985.

Caldwell, Bishop Robert. *A Histroy of Tinnevelly.*

Caṇmukam Pillai, M., and Nirmalā Mōkaṉ. *Kuṟavañci*. (Tamil). Madurai, 1977.

Childers, C.H. "Banjaras". In G. Sontheimer and V.Leshnik, eds. *Nomads and nomadic life.*

Dallapiccola, Anna Libera, In Collaboration with Stephanie Zingel - Ave' Lallemant. *Vijayanagara - City and Empire; New currents in Research.* Two volumes. Shuttgart, 1985.

Daniel, E. Valentine. *Fluid Signs; Being a Person the Tamil Way*, Berkeley, 1984.

David Shulman, V. Narayana Rao and Sanjay Subrahmanyam. *Symbols of Substance, Court and State in Nāyaka Period Tamilnāṭu*. Delhi, 1992.

Dirks, Nicholas, B. "The pasts of a Pāḷaiyakārar : The Ethnohistory of a South Indian little king". *JAS* 41 (4): 655-683.

____________ *The Hollow Crown : Ethnohistory of an Indian Kingdom.* Cambridge, 1987.

Hart, George Luzerne. *Poets of the Tamil Anthologies.* Princeton, 1979.

Kailasapathy, K. *Tamil Heroic Poetry.* Oxford, 1968.

Kersenboom-Story, Saskia, C. *Nityasumaṅgalī.* Delhi, 1987.

Ludden, David, E. *Peasant History in South India.* Princeton, 1985.

Malten, Thomas. "Von Dschakaljaegern, Akrobaten, und Fahrenden Haendlern" (German) *Forschung : Zeitschrift der DFG*, 1989.

Mōkaṉ, Nirmalā. *Kuṟavañci ilakkiyam* (Tamil). Madurai, 1985.

Peterson, Indira, V. *Poems to Śiva : The Hymns of the Tamil Saints*, Princeton, 1989.

____________ "The play of the kuṟavañci fortuneteller: The Popular, the Classical and the Exotic in an 18th Century Tamil Literary Genre". Paper presented at the Workshop on Cultural History and Cultural Production in the Middle East and South Asia (1500-1800), University

of Pennsylvania, May 1993. Draft of chapters of book in progress (available from author on request).

Ramanujan, A.K. *The Interior Landscape.* Bloomington, 1967.

———— *Poems of Love and War.* New York, 1991.

Seetha, S. *Tanjore as a Seat of Music, During the seventeenth, eighteenth and ninteenth centuries.* Madras, 1982.

Shulman, David Dean. *Tamil Temple Myths*, Princeton, 1980.

———— *The King and the Clown: in South Indian Myth and Poetry*, Princeton, 1985.

Spencer, George, ed. *Temples, Kings and Peasants, Perceptions of South India's Past.*

Srinivasa Varma, G. *Vagriboli : An Indo-Aryan Language*, Annamalainagar.

Sirnivasan, C.K. *Maratha Rule in the Carnatic*, Annamalainagar, 1945.

Stein, Burton. *Peasant State and Society in Medieval South India.* Delhi, 1980.

.... *Vijayanagara : The New Cambridge History of India* I.2. Cambridge, 1989.

Thurston, Edgar. *Castes and Tribes of Southern India.* Madras, 1909.

Venkaswamy Row. T. *A Manual of the District of Tanjore in the Madras Presidency,* Madras, 1883.

Zvelebil, Kamil V. *Tamil Literature,* Leiden, 1973.

———— *Tamil Literature,* Wiesbaden, 1974.

II Primary texts, principally in Tamil, Other languages indicated in parentheses

A̱lakar Kuṟavañci of Kavikuñcarapārati. Madras, 1960.

Cakaci maṉṉan pēril kuṟavañci, by Muttuk kavi. In *Aintu Tamiḻicai Naṭṭiya Naṭakaṅkaḷ* 83-155. Thanjavur, 1980.

Cikkal Navanītēcuvarar Kuṟavañci, Madras, 1980.

Civanmalaik Kuravañci, Tirucchengodu, 1918.

Kumāralinkar Kuravañci. Madras, 1982.

Kumpēcar Kuravañci (Kum. K) of Pāpanāca Mutaliyār. ed. S. Kaliyāṇacuntaraiyar. Madras., 1961.

Kurrālak kuravañci (KK) of Tirikūṭa Rācappak Kavirāyar. ed. Pu. Ci. Punnaivananāta Mutaliyār. Madras, 1980.

Maturai Mīnāṭciyammai Kuram of Kumarakuruparar. in *Sri Kumarakurpara cuvāmikaḷ pirapantat tiraṭṭu.,* pp. 529-541. Madras, 1939.

Mohini Vilāsa Kuravañci of Saptarṣi. (Sanskrit, Tamil, Telugu and other languages). Thanjavur.

Mukkūṭar paḷḷu. Ed. Mu. Arunācalam. Madras, 1940.

Nānak kuravañci, Edited by V. Chockalingam. Thanjavur, 1974.

Palamaṇṇip paṭikkarai nīlakaṇṭēcar kuravañci. Madras, 1980.

Poyyāmoli īcar Kuravañci. Madras, 1980.

Pettulakem kuravañci of Vedanayaka Sastiri. Madras, 1964.

Sarabhēndra Bhūpāla Kuravañci, of Kottaiyur Civakkoluntu Tēcikar. Thanjavur, 1940.

Tañcai Veḷḷaip Piḷḷaiyār Kuravañci. ed. V. Chockalingam. Thanjavur, 1965.

Tirumalai āṇṭavar Kuravañci. Madras, 1938.

Tirumalai Murukan Paḷḷu. Ed. Mu. Arunacalam. Madras, 1944.

Tiruccentūr noṇṭināṭakam of Muttālaṅkuriccik Kantacāmip pulavar. ed. Ta. A. Arunacalam Pillai. Madras, 1948.

Tiyākēcar Kuravañci. Edited by Dr. V. Premalatha. Tanjore, 1970.

40

THE LITERARY THEORY OF TOLKAPPIYAR : A COMPARATIVE PERSPECTIVE

K. CHELLAPPAN

The literary theory of Tolkappiyar, the ancient Tamil grammarian as expounded in the third book, *Poruḷ Atikāram* 'The Book of Meaning' of *Tolkappiyam*, though ancient and unique in many ways has significant similarities to quite a few modern western theories. His categories and correlation between the human and the natural world are comparable to Northrop Frye's archetypal patterns of literature. In this respect, he also shows affinities with structuralism of Jonathan Culler as well as Levi-Strauss. His division of themes into *mutal* 'primary', *karu* 'instrumental' and *uri* 'intrinsic' and then into *tiṇai* 'land' may also be compared to the comparatist's categories of theme, motif and situation. Finally, he is also comparable to semioticians and structuralists in his concept of conventions and hidden meanings. This paper will indicate the affinities, along with differences between *Tolkappiyam* and the above western theories.

Both Tolkappiyar and Frye consider criticism as a grammar of literature. In Frye, according to Hartman,

> Instead of the tutor, there is the system, instead of judgements reposing on a precarious blend of moral, verbal, literary sensibility, there is the extroversion of archetypes and the free yet controlled establishment of a criticism without walls. (Hartman 1965: 215)

The main pivot of Frye's theory is certain recurrent archetypal themes and motifs in which there is a convergence of the human and the natural order. Whereas Tolkappiyar relates the five *uripporuḷ* with the five stages of time or human themes,

Frye also establishes a correlation between the cycles of nature and rhythms of human life:

> In the solar cycle of the day, the seasonal cycle of the year, and the organic cycle of human life, there is a single pattern of significance, out of which myth constructs a central narrative around a figure who is partly the sun, partly vegetative fertility and partly a god or archetypal human being. (Frye 1972:429)

Similarly Tolkappiyar's classification of land as five units, such as *kuriñci* and *mullai* corresponding to five varieties of love finds parallel in Frye's association of human experiences with places such as arcadia/forest/garden/desert.

To Tolkappiyar and Frye, the meaning of literature is embodied in the basic contours of life and in fact nature is the reservoir or prototype of all life and thereby all literature. Both see literature as the humanisation of nature and the naturalisation of humanity. We can also compare this with Marx's view of society: "Society is the accomplished union of man with nature, the varitable resurrection of nature, the realized naturalism of man and the realised humanism of nature" (Marx 1961: 135).

Frye links sleep and awakening of the human life to darkness and light in the natural order:

> The human cycle of waking and dreaming corresponds closely to the natural cycle of light and darkness, and it is perhaps in this correspondence that all imaginative life begins. The correspondence is largely an antithesis: it is in daylight that man is really in the power of darkness, a prey to frustration and weakness; it is in the darkness of nature that the 'libido' or conquering heroic self awakes. (Frye 1972:431)

Similarly in *Tolkappiyam*, *akam* shows the night-time self or the love urge whereas *puram* shows the day-time self or the power urge. But that does not mean that *akam* is exclusively associated with day. Both in *akam tiṇai* and *puram tiṇai* all the seasons and time divisions occur. But the characters in *akam tiṇai*

are universal-hence unnamed whereas the characters in *puṟam* are individualised. The life of the inner world provides the base for and is complementary to the life of the outer world, and hence *puṟam tiṇai* has parallel components to *akam*. The night and the hillside are related to *kuṟiñci* 'a flower' in *akam* and *veṭci* 'a flower' in *puṟam*. But whereas Tolkappiyar sees the life of nature as the metalanguage of human life in *akam* and hence the relationship between the two is metaphoric, the relation between the nature and human life in *puṟam* is metonymic. The *uripporuḷ* of *pālai* is separation whereas the *uripporuḷ* 'the intrinsic meaning' of *vākai*, its *puṟam* counterpart is triumph. In *Tolkappiyam*, *akam* and *puram* are complementary aspects of life. Hence night signifies two kinds of '*kaḷavu*': 'stealing' in *puṟam* whereas in *akam* it leads to *puṇartal* or union. Muthukumarasamy says that in akam, the analogous quality of language is brought out whereas in *puṟam* its digital quality is brought out (*Melum* 1 (1989): 30-31). We would prefer to call the uses as metaphoric and metonymic. Just as there are similarities between Frye's correlation between human and natural experience and that of Tolkappiyar, there are also similarities between his comic/tragic modes and Tolkappiyar's *akam/puṟam* distinction. We should realise that the comic/tragic distinction is fundamental to the Western tradition (like the *akam/puṟam* in Tamil). Epic poetry is a later development arising out of the synthesis of *akam and puṟam*, the love and heroic poetry.

Corresponding to Tolkappiyar's *akam/puṟam* division is Frye's description of comic and tragic modes. In *Tolkappiyam* the place and the time are the same in *akam* and *puṟam* even though the *uripporuḷ* and the names of *tiṇai* vary-e.g., *kuṟiñci/veṭci* signify union in akam and preparation for war in puṟam. In Frye, there are different human/animal/vegetable/mineral/elements for comic and tragic themes. In comedy, social integration and fulfilment and order are dominant. In tragedy, tyranny and isolation dominate. In comedy, marriage is the main event just as *akam* finds its climax in *kaḷavu/kaṟpu*. There are domesticated animals in comedy and wild animals in tragedy. In the mineral world, we have desert in Tamil poetry for separation whereas rock and forest pertain to tragic universe in Frye (see Tables 1-3).

Though Frye speaks of tragic and comic modes as a broad division, he

also divides them into five modes from mythic to ironic, and his has been called primarily a theory of romance. As Murray Krieger puts it,

> Literature is made out of prior literature, not life; it yields poetic, mythic categories, not existential ones. The relation of a central tragic concern to our existential sense seems clear enough from what has been said; this concern can be followed as a major theme in recent criticism before Frye. That his own work centers on comedy and romance, spring and summer, rather than the autumn of tragedy, Fletcher and Hartman as I have said, make abundantly clear in their essays. Frye dwells on rebirth and not death, not on the descent to the underworld but on the return and the upward movement within the circle which man uses to construct his sense of his destiny. (Krieger 1967:227)

Tolkappiyar's focus is also on love and heroism only. But in Frye as Krieger points out, there is the descent to the reality principle and then the ascent to the pleasure principle and the critic moves upward to his imaginative home which is their (the work's and the world's) imaginative transposition (228). We see the fusion of mimetic theories of Plato and Aristotle in Frye and the imitation of archetypal world though form (archetypal images) is the world of literature; here reality is not simply copied, but mediated and this is very close to Tolkappiyar's categories of love, etc. and they are categories of life, but reclothed as categories of literature. The major difference, however, between Frye and Tolkappiyar is that Frye uses as myth as the prototype of all experience though he secularises it whereas Tolkappiyar never mentions myth even though later Māyōn, Murukan, Indran, Varuṇan and Ko_r_ravai become the mythical archetypes, but based on nature and human nature.

Tolkappiyar also seems to be close to structuralists like Levi-Strauss in so far as he also uses the totem and taboos as cultural or literary signs. He sees the world itself as a giant language and he too unravels the systems in and through which reality is constructed. He is also concerned only with the underlying grammar or system and the condidtions of meaning and not meaning itself. A

critic would only unravel the semiotic system of the poem which is made of linguistic signs and literary convention and cultural codes. One may think of the codes of Barthes as equivalent to Tolkappiyar's conventions. Tolkappiyar's structuralism is also comparable to that of Genette:

> Between pure Formalism, which reduces literary 'forms' to a sound material that is ultimately formless, because nonsignifying, and traditional realism, which accords to each form an autonomous, substantial 'expressive value', structural analysis must make it possible to uncover the connection that exists between a system of forms and a system of meanings, by replacing the search for term-by-term analogies with one for overall homologies. (Genette 1989:198)

Speaking of Tolkappiam's five-fold divisions Tamizhavan refers to the affinity to primitive thinking as it also uses totem (1992: 18-19). Tolkappiyar converts to natural into a cultural or semiotic sign such as *kuṟiñci/veṭci*. Again Tamizhavan sees Focauldian analogies between land, time, flower, animal, mood, etc. Through sympathy and antipathy which are the twin aspects of analogies we get the idea that the world is made up of five elements. We could relate these relationships, to the syntagmatic and paradigmatic relations of Saussure and Levi-Strauss. The whole concept is a system of these two kinds of relationships of which metaphor and metonymy are literary manifestations. The basic binary opposition is between nature and culture, but they are also similar. At another level, we have *akam* and *puṟam* and each unit of *akam*, e.g. kuṟiñci is in syntagmatic ralationship with others such as time, flower and inparadigmatic relationship with its *puṟam* counterpart, as well as other place units such as *mullai*, etc. It is these relationships which provide the basic grammar for literary themes. The various occasions are more in number whereas the units are few. We may also compare Tolkappiyar's *uripporuḷ* with motifs and the various *tuṟais* with situations as expounded by comparatists like Weisstein.

Morse Peckham and Stanley Fish claim that literature is an empty category filled by general conventional agreements by historical communities (qtd. in Fokkema 1987:144). Milloux distinguishes between 'traditional conventions of precedent',

'regulative conventions of agreement of stipulation' and 'constitutive conventions of meaning' (1987:141) whereas regulative conventions are prescriptive,constitutive conventions can be related to communicative competence in terms of Austin and Searle. Tolkappiyar's conventions are source of literary competence. Interestingly, he makes a distinction between conventions of the world and the conventions of drama or art. This is similar to Bharatha's *lōka dharmi*, and *nāṭya dharmi* and can be related to factual and aesthetic ways of relating as suggested by Schmidt who also distinguishes a fact convention and an aesthetic convention. The fact convetion is defined as

> shared knowledge in our society that communicative objects, especially surface texts (i.e., texts as material objects in contradistinction to concretisation of texts which are called 'communicative texts'), should be capable of use in referring to the model of reality accepted in that society, such that people can decide if the assertions conveyed by the text are true and what their practical relevance is. (Schmidt 1987:142)

The aesthetic convention is defined as

> shared knowledge in our society that all participants who intend to utilise surface texts as aesthetic communicative texts must be willing and able to believe not according to the fact convention primarily, but according to the norms and meaning rules valid for the aesthetic interaction in that situation. (Schmidt 1987:142)

After the basic conventions,*Tolkappiyam* also gives the various kinds of utterances pertaining to various basic moods. For example, if a lover is separated, what are the occasions and conditions for the hero's speech and the heroine's speech and what are various kinds of utterances expressing these moods. Tolkappiyar's identification of occasions for various key activities and demonstrations of *Meyppāṭu* reminds us of Culler's contractual and performative sequences. To both, the basic units are funtions and not actions themselves, and actions are significant because of their position as weill as the cultural code which provides us a representation of culturally significant actions (1975:208). For example, a hero's building a castle

could have different function in different sequences, and cultures. But one difference:. Tolkappiyar's units seem to be more concerned with the lyric than narrative. Culler's literary categories are also categories of grammer at a higher level. The discourse is itself a sentence, with a deep structure of its own. We may see each occasion as a speech act, fulfilling an aesthetic and a social function, or conveying a social situation aesthetically. Here Searle's speech act theory as well as Kenneth Burke's grammer of motives will be of help. According to Kenneth Burke, each work of art is the naming of a recurrent situation which is so generalised as to extend the particular combination of events and here sociological classification would apply to both works of art and the social situations outside of art. Works of art are the strategies which authors have developed with reference to the naming the situations. A sensitive reader will use these strategies as strategies of interpretation and reading. Tolkappiyar gives the grammer of these strategies as conventions (1987:81).

One such convention pertaining to *akam* poetry is the distinction between *uḷḷuṟai* and *iṟaicci*, two kinds of suggestive meaning, which can be related to allegory and symbol as well as metaphor and metonymy respectively. The essence of uḷḷuṟai is that it is a meaning embedded in and intrinsic to the image and the meaning of the passage can be completed only by the image and its implied meaning. Meenakshi Sundaram sees *uḷḷuṟai* as extended (sustained?) metaphor in which every part of the vehicle has an inner meaning. For example, in a *Kuṟuntokai* verse, the lotus stands for the heroine, the honey for the joy of experience in proper love with the heroine, the buffalo for her lover. The muddy-water is the street of prostitutes, and the tendrils, their friends and supporters. Here we see a direct and exact equivalence between the tenor and the vehicle. By simply describing buffalo leaving a tank filled with the lotus and seeking the tendrils intertwined with the muddy water, where the flowers are both small and without honey suggests the character of her deviant lover.

But in *iṟaicci*, the meaning is not an intrinsic component of the setting and it is based not on similitude,but contiguity. The situation radiates a meaning beyond the words, like the subtle sound wave generated by tingling the bell. It cannot be analysed into particles as the meaning is more than the sum of the

parts. For example, in the following poem, the *vēṅkai* flowers suggest much more than their function in the setting.

> *O, Lord, I fear the way's danger*
> *When you come through the thick of the forest*
> *With only the smell of the vēṅkai blossoms*
> *For a clue. (Kuṟuntokai 358)*

The flowers not only signify the path in the forest, but show the way to the marriage because these flowers are also associated with marriage ceremony. Their blossoming also signifies the ripening of the harvest, after which one does not have to watch the fields. So everything points to marriage, but the poor hero alone does not see the need for marriage, and comes in the dark through the forest. The link between the setting and the significance is far more indirect in this poem.

The link between the tenor and the vehicle in *uḷḷuṟai* is more direct as it is not at all obvious in *iṟaicci*. Possibly *uḷḷuṟai* is based on similarity as in metaphor whereas *iṟaicci* is based on contiguity as in metonymy.

This is very similar to David Lodge's extension of Jacobson's views on metaphor and metonymy based on Saussure's concept of selection and combination.

> Rhetoricians and critics from Aristotle to the present day have generally regarded metonymy and synecdoche as forms or subspecies of metaphor,......... as they also involve substitution of one term for another. Jacobson, however, ... argues that the metaphor or metonymy are opposed, because generated according to opposite principles. (Lodge 1972: 75-76)

Jacobson and Lodge relate metaphor and metonymy to poetry and prose, drama and film, montage and colose-up, dream symbolism and dream condensation and displacement, surrealism and cubism and respectively (81). Commenting on this, Jacobson himself observes:

> The development of a discourse may take place along two different semantic lines: one topic may lead to another either through their

> similarity or their contiguity. The metaphorical way would be the more appropriate term for the first case and the metonymic for the second, since they find their most condensed expression in metaphor and metonymy respectively. (Lodge 1977:79)

We would like to add that the distinction between *uvaman* and *ākupeyar* 'metonymy' is so fundamental to Tolkappiyar and that underlies the categories of *akam* and *puṟam* and *uḷḷuṟai* and *iṟaicci* are only poetic extensions of them. *iṟaicci* as *uḷḷuṟai* is only meaning related by contiguity. Again this will help us to resolve the problems of some of the commentators. What is *iṟaicci* to one commentator is *uḷḷuṟai* to another. As Paul de Man puts it, "The inference of identity and totality that is constitutive of metaphor is lacking in the purely relational metonymic contact: an element of truth is involved in taking Achilles for a lion but none in taking Mr. Ford for motor car"(1989:257). But as his analysis of the passage from Proust shows, the very passage which asserts the mastery of metaphor over metonymy owes its persuasive power to its metonymic structures. Possibly we could call *uḷḷuṟai* metaphoric metonym and *iṟaicci* metonymic metaphor. We may also relate *uḷḷuṟai* to endocentric and *iṟaicci* to exocentric constructions. Elliot's objective correlative is close to *iṟaicci*, though there are differences.

In conclusion we would like only to say that Tolkappiyar's grammar of literature can illuminate and be illuminated by Western structuralist approaches. To both,the world is form, though in different ways; whereas the structuralist would emphasise the form as meaning, in Tolkappiyar, the world or categories of life become categories of form, or we have only categories of life mediated through or seen as form. We should also be conscious of Derrida's criticism of structuralism and his questioning Levi-Strauss's binary categories such as the raw and the cooked, nature and culture, the sensible and the intelligible (Derrida 1989:241-245). But it is possible to consider the analysis of Tolkappiyar and Frye as only a base for constant deconstruction and free play as Julia Kristeva does in her description of the Virgin Mother as both biological and cultural (1989:185). Moreover Tolkappiyar does not depend so much upon metaphysics as Levi-Strauss does and to him nature itself is only a sign. Only the finite categories of Tolkappiyar as in language can account for the limitless meanings of literatures because they

are systemic. The finite world can yield infinite meanings only through the finite forms of language. Just as we have a grammar of language and Levi-Strauss has a grammar of myth, Tolkappiyar gives us grammar of 'literary events'. But like all grammar it must also modify itself while absorbing and interpreting new phenomena. It is for this purpose that we must also compare it with new apporaches in other cultures. That exactly is the purpose of this humble attempt. A consciousness of the present in the past and the past in the present is important to understand both the past and the present.

WORKS CITED

Burke, Kenneth (1987) "Literature as Equipment of Living." In *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. 2nd ed. Eds. Robert Con Davis and Roanld Schleifer. New York.

Culler, Joathan (1975) *Structuralist Poetics*, London

de Man, Paul (1989) "Semiology and Rhetoric." In *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies.*

Derrida, Jacques (1989) "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences." In *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies.*

Frye, Northrop (1972) "The Archetypes of Literature." In *Twentieth Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. London.

Genette, Gerard (1989) "Structuralisim and Literary Criticism." In *Contemporary Criticism*. Ed. V.S. Sethuraman. Madras.

Hartman, Geoffrey (1965) "Ghostiler Demarcation (Frye's Archetypes)." In *Literary Criticisms: Idea and Act*. Ed. W.K. Wimsatt. Berkeley.

Krieger, Murray (1967) *The Play and Place of Criticism*. Baltimore.

Kristeva, Julia (1989) "Sabat Mater." In *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies.*

Lodge, David (1977) *The Modes of Modern Writing*. New York.

Mailloux, Steven (1987) Interpretive Convention qtd. in "The Concept of Convention in Literary Theory and Empirical Research." In *Issues*

in General and Comparative Literature: Selected Essays. Ed. Douwe W. Fokkema. Calcutta.

Marx, Karl (1961) "Economic and Philosophical Concepts." In *Eric Fromm, Marx's Concept of Man*. Tr. T.R. Bottmore. New York.

Meenakshi Sundaram, T.P. (1965) *A History of Tamil Literature*. Annamalai Nagar, Tamil Nadu.

Muthukumarasamy, M.D. *Mēlum 1* (1989): 30-31.

Schmidt, Siegfrid J. (1987) Foundations qtd. in "The Concept of Convention in Literary Theory and Empirical Research."

Tamizhavan (1992) *Tamiḻum Kuṟiyalum*. Madras.

Tolkappiyar

Table 1

Landscape and the flower Akam /Puṟam	Time		Akam Intrinsic theme (Lover's moods)	Puṟam
	Season	Day		
Mullai/Vañci (The Forest)	Rainy Season	Evening	Waiting and Domesticity	Penetration
Kuṟiñci/Veṭci (The Hill)	Later rainy season Early winter	Midnight	Lover's Union	Preparation for war
Marutam/Uḻiñai (The field; and City Fringe)	All the Seasons?	Dawn	Conflict, Infidelity	War in fort
Neytal/Tumbai (Seaside)	Summer	Sunset	Anxiety, Separation	War
Pālai/Vākai (The absence of these; forest, etc)	Summer/ Later winter	Midday	Elopement, Separation from parents	Fame
Peruntiṇai/Kāñci			One-sided love	Struggle to go forward
Kaikkiḷai/Pāṭāṇ			Incompatible love	Praising the dead and heroes

Frye

Table 2

Time (Cosmic)	Phase (Human)	Theme	Subordinate Characters	Form
The dawn/spring	birth	revival and resurrection	father, mother	romance and rhapsodic poetry
The zenith/summer	marriage	triumph	companion and bride	pastoral
The sunset/death Autumn	sacrifice and	traitor, siren		tragedy, elegy
The darkness/winter	dissolution	defeat	ogre, witch	satire

Table 3

Human world	Animal world	Vegetable	Mineral	Unformed
Comic vision/ Community/marriage	Domesticated animals	Garden tree	City	River
Tragic vision/ tyranny	Beasts and birds of prey	Forest	Desert	Sea

41

COUNTER-INFLUENCE - A STRANGE LITERARY PHENOMENON

A.A. MANAVALAN

Influence and Its Varieties

'Influence' has been the key concept in the early school of comparative literature and indeed the study of influences has always occupied an important place in comparative studies of literature. Such influences have been found to be the results of commingling of cultures, especially a dominant one with another, less dominant. These literary phenomena have been identified and studied at length and in depth in relation to European literature by many a comparatist, mostly by the French, as flowing forth usually from the dominant to the dominated.

Literary influences could be classified, in terms of their nature, into two aspects, as the positive influence and the negative influence. Translation, imitation, adaptation and transcreation are considered as forms of positive influence. These influences are found to be occurring both within a culture and across cultures. Parody, satire, caricature, travesty and counter-design are considered as forms of negative influence. These usually occur within a culture.

There seems to have been, however, a different kind of literary phenomenon wherein the less dominant culture or the 'receiver after some period of co-living with the dominant or the 'giver' starts influencing the 'giver', makes an impact on the dominant and becomes itself the 'giver'. That is to say, text A which influences text B is in turn, after sometime in virtue of their being studied in close proximity of time and space or being studied parallely, influenced by the text B and bears

the impact. This kind of literary backthrust may be called *counter-influence*, for want of a better expression.

Professor Philarété Chasles in his inaugural address in 1835 to a Congress of comparatists defined the object of study of comparatists as follows:

> *Let us calculate the influence of*
> *thought upon thought, the manner in*
> *which the people are mutually changed,*
> *what each of them has given, and*
> *what each of them has received; let*
> *us calculate also the effect of this*
> *perpetual exchange upon the individual*
> *nationalities; . . . some spontaneously*
> *and some because of study - all*
> *submitting to influences which they*
> *accept like gifts and all* ***in turn***
> ***emitting new unforeseeable influences in***
> ***the future.*** (emphasis by this author)
> (qtd in Bassnett 1993:13).

Professor Chasles last 'sentence' in the above quotation refers to the notion that texts which submit to influences also emit "new and unforeseeable influences in future". This idea of an influenced text influencing in turn the 'giver' in unforeseeable way has been prophesied by Professor Chasles about 160 years ago. The present writer holds that counter influence may belong to this aspect of influence termed as "unforeseeable".

Regarding the nature of influence study that should be undertaken with profit, Professor Henry H.H. Remak, preferred to suggest a model some thirty years ago as follows:

> *In a good many influence studies;*
> *the location of sources has been given*
> *too much attention, rather than such*
> *questions as:*

What was given and what was
rejected, and why and how was
the material absorbed and integrated
and with what success?

If conducted in this fashion, influence
studies contribute not only to our
knowledge of literary history but
to our understanding of the creative
process and of the literary work of
out (Remak 1961:3)

While pursuing a comparative study of the Ramayana versions available in the languages of India, Tibet, China, Burma, Malaysia, Laos and Japan, in terms of not only the 'giver' and the 'receiver' but also in terms of the process of giving and receiving, the author of this paper has come across an instance of 'counter-influence'.

Kamparāmāyaṇam (KR) the first non-Sanskrit version of the *Ramayana* in India besides the versions by the Buddhists and the Jains, is an instance of settled influence of Valmiki's epic *(VR)*. Being a transcreation of *VR, KR* takes liberties with its original and deviates in many a respect such as deletion, addition and alteration of the original version. The episode of Ahalya is an instance many an aspect of which get altered in the version by Kamban.

Valmiki Ramayana is said to have several versions called 'recensions'. Of these, two versions have been identified as the most prevalent and authoritative and they are:

Northern Recension ***(NR)****, and*
Southern Recension ***(SR)****.*[1]

Regarding the curse of Ahalya, the *NR* of *VR* records,

Vāyubhakṣā nirāhārā tapyanti bhasmaśāyinī[2]
(*VRI*, 47:29).

meaning,

> *lie down on the bed of ashes in*
> *affliction without food and*
> *subsisting on air.*

Some of the *SR* texts record the curse as follows:

> ***Vāyubhakṣā Śilābhūtwā tapyanti bhasmaśāyinī*** [3]
>
> *(VRI, 48,33)*

meaning,

> *be thou turned into a stone*
> *and lie down in affliction on the bed of ashes*
> *subsisting on air.*

That is, the second foot of the *NR*, namely nirāhārā is replaced by the term *Śilābhūtwā* in the *SR*. In other words, while the *NR* of *Valmiki Ramayana* says Ahalya was cursed to remain without food, the *SR* says she was cursed to be turned into a stone. The editorial note of the Baroda edition for the above time shows that the readinig of *Śilābhūtwā* is found in the Southern Recension, especially in G1, G2, G3, and M1 and M2 texts.

Now the question arises when and how such a different reading has found its place in the *SR* of *VR*. The *SR* texts have been written in many a script, such as the Eastern Devanagari, Telugu, Tamil Granta and Malayalam. The reading *Śilābhūtwā* is found only in Tamil Granta and Malayalam scripts whereas Telugu and the Eastern Devanagari versions of the *SR* retain the *NR* term, namely *nirāhārā*. It means to say that only such of the versions of the *VR* that were being used in Tamilnadu including the present Kerala have the term *nirāhārā* replaced by the term *Śilābhūtwā*.

Of the texts that bear the replaced reading, *G3* and *M1* are the earliest extant texts of *VR* in the South. *G3*, preserved in the Government Oriental Manuscript Library, Madras is said to belong to the 15th C.AD. *M2* text was written in

1512 AD (U.P. Shah 1980:95). It means the reading *Śilābhūtwā* should have replaced *nirāhārā* well before the 15th C.AD. It remains then to seek the cause for such a change in reading.

Now that the *NR* and such of the *SR* texts that were in use in the Eastern and the Deccan regions retain the original reading, and that only the *SR* texts being used in medieval Tamil Nadu have introduced the new reading, one would naturally have to search for a regional cause for such a variation.

The period roughly between the twelfth and the fifteenth centuries was the age of Acharyas at the height of their religious activities. Both Vaishnava and Saiva Acharyas were busy in establishing their stands in terms of instituting mutts and propagating their ideals among the laity and the scholars as well. One of their powerful media for such propagation was the mode of religious discourses. While giving discourses on the *Ramayana* the *Vaishnavites* might have freely used both the *VR* and the Tamil epic by Kamban whose work by that time should have gained recognition among the scholars and popularity among the people. This might have gone for long. During such co-living, the deviations and alterations made by Kamban in keeping with his Tamil tradition might have appealed more to the Tamil sensibility and thus slowly gained currency over the original.

While describing the curse of Ahalya Kamban portrays Gautama as cursing,

Kalliyal ati. . . (*KRI*, 9:22)

meaning,

be thou turned into a stone.

In the absence of such a description of the curse in any of the versions of *VR*, whether in the *NR* texts of the North or in the *SR* texts of the East and the Deccan, one has no other option but to conclude that the *SR* texts of *Valmiki Ramayana* that were being reproduced in the medieval Tamil nadu came to be influenced by the Ramayana of Kamban and as such, the reading of *nirāhārā* was replaced by *Śilābhūtwā*. This is a case where the 'giver' becomes the 'receiver'

in certain context, a process which may be called 'counter-influence'. The present writer has not to this date come across such an instance of "counter-influence" in any of the known studies of literary influence.

It may be argued that this alteration in the *SR* of *VR* might have been suggested by later Sanskrit texts like Kalidasa's *Raghuvamśam* (4th or 6the C.AD) and the *Narasimhapurāṇa* of the 5th C.AD both of which record that Ahalya was cursed to become a stone. This argument does not hold good in that the *NR* of *VR* and the Southern Recensions written in Eastern Devanagari and in the Telugu scripts which remained in closer proximity with the above Sanskrit texts were not subjected to this alteration and therefore it is far-fetched to suggest that these texts influenced only the *SR* texts that were in use in the medieval Tamil Nadu. If this suggestion were to hold good, then all the versions of *VR* should have been subjected to this alteration, which, we are aware, is not the case.

Another argument may be hazarded that Kamban might have introduced the image of stone as part of the 'Ahalya Curse' taking the cue from *Raghuvamśa* and *Narasimhapurāṇa* which he might have read along with his original, *VR*. This argument accepts the influence of *KR* over its original, but seeks to establish that Kamban's alteration itself was influenced by the above Sanskrit texts. Though this is beyond the point of our discussion relating to the counter-influence of Kamban, the 'receiver' over Valmiki, the 'giver' the question is worth addressing. Kamban does say in his exordium that he is narrating the story of Rama as told by Valmiki, the earliest of the three who have protrayed the story of Rama in the Dēvabahāṣā. The other two however certainly do not include Kalidasa. Thus we have no clear evidence, circumstantial, textual or contextual to show that Kamban made use of *Raghuvamśa* in this regard.

Regarding *Narasimhapurāṇa*, it may be argued that the episode of Hiranya included in *KR* was his own addition for which the above *purāṇa* might have offered him the source. We do not unfortunately have the list of works that Kamban had read and it is probable that Kamban might have read this *purāṇa*. But we cannot conculde that this has been his only source because his own Tamil

literary tradition should naturally have served him as his primary source.

Paripāṭal an anthology of the Caṅkam works composed in a specific metre called *Paripāṭṭu* mentions the *avatārs* of *Lord Viṣnu* which include the *Narasimma avatār* also *(Paripāṭal*: 2/19ff).[4] So the story of Hiranya was already a part of Kamban's literary heritage which could have been his cultural source. Similarly, a poem in the same anthology records in a nutshell the story of Ahalya, too:

This is Indra, the cat
She is Ahalya
He is gautama who cursed her
Thus to become a stone ***(Paripāṭal*** *: 19/50-52)*
(trans. by this author)[5]

This poem gives us the clue as to what might have been Kamban's source for the alteration. The fact that *Paripāṭal* is considered to be the last of the Caṅkam works in point of time (Circa. 3rd or 4th C.AD) need not disturb us. Because it is not the poet's voice that narrates the story; but a character, in the poem a lover or a husband who describes to his ladylove or wife the story of Ahalya while looking at the figures on an art gallery, sculptured or drawn, on the walls of a temple in the city of Madurai. Which means the story of Ahalya had already by the time of the Caṅkam period become a myth or a thing of the past fast embedded in the cultural memory of the Tamils, though not a native myth. The reception of the story of Ahalya into the Tamil culture in a formal literary mode or folk form was thus a very old one even during the period of the Caṅkam compositions. Kamban's own literary source being thus old and rich, it does not sound proper to hold that he introduced the stone image owing to the influence of the above Post-Valmikian Sanskrit texts.

In the absence any other viable evidence to the contrary, one has therefore to conclude that *KR* has influenced its own original namely *VR* in this respect and caused the alteration in the *SR* texts and that Kamban's innovation was suggested by his own literary heritage. It does not certainly follow that Kamban has excelled or outdone his original. This enquiry is not evaluative. It only brings to light the fact that it is a strange and singular phenomenon in the field of literary influences

so far as the data available to us on date are concerned. It might be possible to come across similar instances of counter influence in other literary relations also, should we have more and more data before us relating to the study of the process of influence rather than the products alone.

REFERENCES

1. The Oriental Institute of M.S. University, Baroda has published the *NR* with an elaborate critical introduction, recording almost all the variations of *VR* in Devanagari. This is the best and dependable critical edition available as on date. The Southern Recension in Devanagari has been published by a trust, called *Dharmalaya* in Palghat, Kerala from the *Grantha* scripts (G1, G2 and G3) that were in vogue in the Southern part of India. The *NR* is usally called as *Baroda Edition*, while the *SR* is known as *Dharmalaya Edition*.
2. वापुभक्षा निराहारा तप्यन्ती भस्मशायिनी।
3. वापुभक्षा शिलाभूत्वा तप्यन्ती भस्मशायिनी।
4. S. Kulasekaran, *Vaiṇavattin̠ A̅lvārkaḷ Kālanilai*, P.10.
5. *Intiran̠ pūcai ivaḷ Akalikai ivan̠*
   Cen̠ra Kavutaman Cin̠an̠urak Kalluru
   On̠riya paṭiyiten̠ru Uraiceyvārum (*Pari* : 19/50-52).

BIBLIOGRAPHY

Bassnett, Susan (1993) : *Comparative Literature: A Critical Introduction, Oxford*, U.K.

Bhatt, G.H., (ed.) (1959) : *The Valmiki Ramayana : Critical Edition Vol.I. Balakanda*, Baroda.

Dharmalaya Edition (1940) : *Srimad Valmiki Ramayana - Balakanda*, Palghat, Kerala.

Gorakhpur Edition (1969) : *Srimad Valmiki Ramayana - Part I*, Gorakhpur.

Kamban Kalakam (1976) : *Kambaramayanam*, Madras.

Kulasekaran, S. (1991) : *Vaiṇavattiṉ Āḻvārkaḷ Kālanilai*, Madras.

Romak, Henry, H.H. (1961) : "Comparative Literature-Its Definition and Function" in Stallknecht and Frenz (eds.), *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, USA.

Shah, U.P. (rpt. 1989) : "Ramayana Manuscripts of Different Versions" in V. Raghavan (ed.), *The Ramayana Tradition in Asia*, New Delhi.

Swaminathaiyar, U.V. (ed.) (1935) : *Paripāṭal*, Madras.

(42)

COMPARATIVE LITERATURE : THE EFFECTIVE TOOL FOR NATIONAL INTEGRATION

PADMA SRINIVASAN

Comparative Literature is now a global phenomenon and is a fast growing discipline, in spite of Ezra Pound's[1] bitter remark in his *Literary Essays* that Comparative Literature "sometimes figures in university curricula, but very few people know what they mean by the term or approach it with a considered conscious method". (Clements 1978:1) The primary source of inspiration to all the comparatists all over the world is the classical definition by Henry H. H. Remak, the noted American comparatist, of the term Comparative Literature:

> Comparative Literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts, . . .philosophy, history and the social sciences, the sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression. (Stallknecht & Frenz 1971 :1)

The first part of the definition is inter-literary, and the second one, inter-disciplinary, and this two-tier definition, of course, has opened up new vistas of investigation. The methodological components of the investigation have been well-formulated by another equally famous German comparatist, Ulrich Weisstein. While the, inter-literary research is centripetal, the inter-disciplinary one is centrifugal in character. In the former, the study between two literatures converges on a focal issue and in the latter, the study effervesces from an apex to enfold literature,

the apex being any sphere of human expression. For instance, a comparative study between Subramania Bharathiar and Gurujada Venkata Appa Rao[2] focussing on their patriotism is an inter-literary study and centripetal in nature. On the other hand, to scrutinize the Marxian elements in Jayakantan and Mulkraj Anand[3] or Takazhi Sivasankaran Pillai[4] is an inter-disciplinary study, and so is centrifugal in character. The Marxian frame-work has to be built first, and from this fulcrum, comparative analysis of the texts must be taken up. The commonality between literatures is assessed through comparative method, in terms of the universally acknowledged theories. The comparative analysis is usually done between National literatures.

This paper attempts to examine the adequacy of Remak's definition and Weisstein's methodological formula, and suggest propositions to complement the western parameters, for investigation in the Indian context. Incidentally, this paper also offers certain paradigms that will cross the national boundary and fill-in the gaps in the already available literary theories.

But, the multilingual situation in India presents certain moot questions, a discussion of which is likely to remove the impediments in the way towards National Integration. These are a few compelling questions that demand attention at once:

1. Is there a National Literature in India?
2. Is there an Indian Literature?
3. What is the status of Regional Literatures?
4. Do we have a common literary theory at assess our literatures?
5. Do we have a cultural unity?

Let us analyze the questions one by one.

'National Literature' is the literature of a nation representing a unique culture or a single literature. The obvious fact, on the basis of this definition, is the India does not have any National Literature; or, to put it more suavely, India has many National Literatures through Regional Literatures. Again, the term 'National Literature' invites many problems, such as authors writing in the same language but belong to different nationalities or vice versa: for example, Tamil writers

in Tamilnadu and Srilanka or Malaysia; Kamala Das[5] writing in English and Málayalam. Both Remak and Rene Wellek[6] believe that National Literature is not based simply on geographical or linguistic categories. On the contary, Weisstein views that the linguistic criterion should be given precedence, since the historical circumstances are often responsible for shifting the political boundaries of a nation. But, all the three critics assert that National Literature should be defined in relation to Comparative Literature. The comparatist's choice of linguistic criterion, to solve the problem of the identity of a National Literature, has difficulties such as "the situation prevailing in those countries which are politically unified but linguistically divided, and which as a result possess no one exclusive national language". (Weisstein 1973 : 14) Weisstein mentions Switzerland, India, and the then Soviet Union "where linguistic minorities abound". He views that a study between two regional literatures, in spite of a common cultural basis, can be taken as coming within the scope of the discipline of Comparative Literature. Thus, we have the savant's sanction to conduct Comparative Literature investigation between the linguistic minorities within a country, a sanction endorsed by V. Sanchithanandan:

> If we take the case of our own country, there is no exclusive national language . . . or national literature. Therefore, in spite of a common cultural basis, it is possible to treat a comparison between writers from regional literatures like Hindi, Bengali, Marathi, Tamil, Telugu, etc., as coming within the scope of the discipline of Comparative Literature. It is patently absurd to maintain that a comparison between any two Indian writers belonging to different linguistic groups is not 'comparative' in a technical sense, a term which some wrong headed scholars would apply to a comparison between an Indian and a foreign writer or work,[7]

The Tamil version of the above quoted passage is stronger in its appeal and the anger of the comparatist is justifiable, for the plea is not only for the intra-literary comparativism, but also for national integration. He also recommends the four-tier comparative studies suggested by Tamilzhannal in his *oppilakkia arimukam*, with Tamil as the central focus of attention:

1. Tamil and Sanskrit
2. Tamil and the other Dravidian languages
3. Tamil and the other Indian languages
4. Tamil and the Western languages (Tamizhannal 1973 : 87)

In this paradigmatic approach Tamil can be replaced by any other Indian language which has a well-established literature. For instance, a study between Bharathiar and Sankara Kurup or Garimella, or between Masti Venkatesa Iyengar[8] and Putumaippitan, is an authentic Comparative Literature, while a study between Bharathiar and Bharathidasan is only a simple comparison, which does not come under the realm of Comparative Literature. Bilingualism is the basic factor that governs any Comparative Literature study. In our context, even bilingualism is a problem because very rarely do we come across scholars who have mastered two Indian languages; or, we find scholars who are well-versed in English and their mother-tongue; and so can conduct experiments through English only. Sometimes scholars suffer a colonial lag boast themselves of English scholarship only and refuse to come to their regional literatures. These unique problems must be tackled at any cost. In such conditions, a good translation of the regional literatures in the scholar's mother-tongue or in English can cater to the requirements of the scholar. The knowledge of English will reinforce the scholarly investigation to take it beyond the national confines. For example, Tagore's *Gitanjali* is an authentic translation of the poet himself and can be certainly made use of , for comparative investigation with any regional language. The late Professor K. Kailasapathy must have depended on the English translations of Tagore to write his monumental work, *irumakakavikal*, a comparative study of Tagore and Bharathi in Tamil and is "a classic example of reception for which both comparatists and Tamil scholars are indebted to him for the rare critical objectivity". (Sachithanandan 1991:15) The work establishes the link between Bengal and Tamilnadu and thus widens the scope of Comparative Literature in India.

The absence of National Literature implies the absence of one common 'Indian Literature'. Much has been said and deabated about this Protean stuff, with another image added to it, namely, 'Indian English Literature' or 'Indian

Writing in English', which has gained currency at present, in the university curricula and has become a component in the comparative studies. The concept of 'Indian Literature' has been possible only after the Independence, and the linguistic and literary situation after the historical event is peculiar and unparalleled. However, the regional literatures have been well-recognized, with the result, within these four decades, literatures and scholars have emerged as the custodians of single literatures and have entered a fray to enhance the supremacy of their own province. This neo-colonial situation is probably, the greatest stumbling block in the creation of 'Indian Literature'. When the scholars should be comparing and complementing to foster a better understanding of the multilingual consciousness, they are competing with each other and effecting a division. Nirmala Jain aptly observes: "The multilingual consciousness, which has often been distinguished from a polyglot situation, is characterized by the paradoxical 'desire to be one and yet remain many'." (Amiya Dev & S. K. Das 1989 : 81) This pathetic condition should receive a remedy immediately. We, as a nation must come closer not only for a better, mutual understanding but also for obliterating the international misunderstanding inculcated due to 'image' or 'mirage'. 'Mirage' refers to the distorted images of a nation or a national character in the mirror of another nation. The English writers of the colonial period have described India as a nation of serpents, tigers, magicians and ropetricksters!

However, steps have been taken up, at present, to improve the conditions by bringing out translations of the regional literatures into the constitutionally recognized Indian languages and also into English. Regional literatures have, thus, gained status and have created a corpus of National/Indian Literature. Some of the translations have been included in the curricula of the western universities which offer the discipline of Comparative Literature. Anyway, this is not the real solution to the problem of a comparatist, as he has to go to another regional language only through a translation in English. But, there is something in the place of nothing.

With a strong attestation from the stalwarts of Comparative Literature, 'Comparative Indian Literature' has gained a legitimate ground in India. It is more than the 'Comparative Western Literature', Says Amiya Dev:

> When the comparative history of western literatures is written, we will probably have a pattern of various colours with repeated links between one colour and another. But, here the scene will be different, it will probably be a pattern of various colours with links if one looks for them, but more than that, every single colour with an added common tinge . . . . Literatures in a multilingual situation are individual literatures all right, but bound together by a common historical bond, and minus an understanding . . . (Amiya Dev 1989:14).

Once again, this is another fervid plea for national integration through Comparative Literature. To establish the bond in the intra-literary study is the job of Comparative Indian Literature. For instance, an analogical study between the poems of Tagore and Nammalvar, as poetry of Meditation,[9] has an absolute validity because of the historical bond, the ethos that holds them together. The two authors are absolutely unaware of one another and there would not have been much traffic between the two literatures as well; but, it is a perfect analogy. A similar analogy between two English texts will point to the supposed universality of experience only and the study will be relegated to an inconspicuous corner of General Literature. Moreover, such studies are never a welcome to the western audience, since the native influence is obvious.

In this mutual traffic between the regional literatures, one strengthens the other, and they become more embellished. The comparatist avers:

> This is a major distinction between Comparative Indian Literature and Comparative Western Literature. One is Comparative Literature in a multilingual situation, the other, Comparative Literatrue in a diverse world of many languages. One is comparative as such, the other has to work out the comparisons . . . the very concept of Indian literature is comparative. (Ibid:15)

Nevertheless, the enthusiasm to conduct a comparative investigation should not throw a comparatist in methodological shambles. For, he has to begin with a clear awareness that there is no 'Indian Literature' to initiate him to Comparative Literature and he can arrive at it "through a collocation of individual literatures"

only. Here comes Weisstein for the rescue of a comparatist, offers a methodology and suggests some important areas of research:

1. Reception-aesthetics
2. Literary History
3. Literary Genre
4. Thematology
5. Mutual Illumination of Arts

Obviously, the methodological tools are drawn to conduct European comparativism, which cannot adequately satisfy the Indian needs. A few more items must be appended to Weisstein's framework, such as follows:

a. Indian Poetics
b. Comprehensive Poetics
c. Cultural Relativism
d. Translations
e. Anthropological studies

There can be more additions according to the need. An elaboration of these requirements is imperative.

Indian Poetics should not be misconstrued as Sanskrit Poetics, which is one of the components of the larger, broader Indian Poetics. This has to be formulated by taking into account all the indigenous literary theories to establish a common Poetics that can be applied to investigate national literatures, as well as the western literatures. The rich Tamil poetic treatise *Tolkappiam* must be totally incorporated along with the equally rich Sanskrit Poetics, to derive Indian Poetics. This will be the most useful tool for investigation. K.Ayyappa Paniker's words deserve mention here:

> All the four Dravidian literatures, it is believed, can claim to have descended from the common Proto-Dravidian ancestor represented by the Sangham anthologies and their basic grammatical text,

> Tolkappiyam. . . . A detailed comparative study of the Sangham classics in relation to the subsequent literary developments in Tamil, Malayalam, Kannada and Telugu is bound to be of immense interest to the comparatist. The interpenetration of the North and the South can also be studied alongside. (JJCL 1982-83 : 82-3).

The critic, while insisting on the in-depth study of *Tolkappiam*, especially *Porulatikaram*, says that "several of the features of neytal poetics of the *akam* poetry of Proto-Dravidan could be seen in the fiction of Takazhi Sivasankara Pillai, of course, in a highly altered form". (Ibid:83) The role of *Tolkappiam* in harnessing national integration is immense and the power of this instrument seems to be immeasurable. What Paniker insists is a broad-based investigation in Pan-Indian context and not surrendering to narrow parochialism.

As said earlier, the elements of Sanskrit Poetics can be exploited and used along with *Porulatikaram*, to investigate regional literatures and also to investigate any western text. Such studies yield greater aesthetic understanding. For instance, the *uripporul sutram* in the *Porulatikaram*, and the *samslesavislesa* concept of the Sanskrit tradition, can be applied to analyze, especially the bhakti poetry in the regional languages. Comparative study between the *bhakti* literatures enlarges the scope and enhances the literary theory itself, it is also an excellant tool to re-structure Literary History also. For instance, a few poems in Tagore's *Gitanjali* are in *nayaka - nayika* (Lover-beloved) mode, and fit well within the *tinai* structure of the *Caṅkam* poetics. A thorough study of the *bhakti* literatures in India will certainly foster national integration The study can be extended in an international perspective to analyze western literatures[10] which suffer a lop-sided criticism.

A similar Pan-Indian/Dravidian investigation can be conducted in terms of 'structure' or 'form', the 'intrinsic approach' of Wellek and Warren. A minor genre *tantakam* in Tamil can be traced back to Sanskrit; Bharatha's *Natyasastra* makes a mention of Dandakam, which is a type of *vrutta* with 27 to 999 syllables in a line; it is a quatrain with equal feet. A highly stylised prosodic pattern, it has been borrowed from Sanskrit by all the four Dravidian language writers. *Tantakam* is "a poem in praise of deities, "says Kamil Zvelebil, "consisting of

quatrains of equal length, each line of 6-8 feet long. This is typically a form derived even in its metrical pattern from Sanskrit models". (Zvelebil 1974 : 204) The rhythmic cadence of the Dandaka metre offers a natural dance movement.

The western literary theories and the Indian Poetics can constitute 'Comprehensive Poetics'. The subtleties of the former and the nuances of the latter can go hand-in-hand together to interpret Regional Literatures. 'Indian Poetics' becomes more intricate, since it draws its sources copiously from Philosophy and Religion, and construct theories for investigation. According to Wellek and Warren, this is essentially an extrinsic approach and inter-disciplinary in nature, a sanction granted by Remak. Thematological investigations are possible with the 'Comprehensive Poetics' mode, the primary requirement being a construct. For instance, *viraha bhakti* or devotion in separation is a vital element in Bridal Mysticism, which can be authentically analyzed in devotional literatures, east and west. As pointed out earlier, the secular *Caṅkam* poetics with the Sanskritist tradition, can be linked well with the 'Dark Night of the Soul', a concept in Christian Mystical tradition. Undoubtedly, when investigated, the poems, especially the English ones, get a new life and vigour.[11] The study of this kind, apart from contributing the National integration, also paves way for global religious tolerance.

Earlier in the paper, a question was posed, whether we have a cultural unity. The discussion at once takes us to 'cultural relativism', a subject which offers an inexhaustible range of materials, and so requires a separate, elaborate study. This is one area where a 'Comparative World Literature' can be happily surveyed. Relativism refers to the view that "truth is relative and may vary from time to time, having no objective standard. . . . Cultural relativism will then be the theory that there may be various forms of culture amongst various peoples and that their quality cannot be judged by a single absolute standard", says R. K. Dasgupta. (JJCL 88-89 : V) These words are obvious pointers to the Indian cultural setting. In the recent years cultural programmes like the *jugalbandhis*, nrtyotsavs or festivals of dance and *melas* for folk-arts are organized to bring to light the mosaic patterns woven in the rich tapestry of Indian culture. In the performing arts, exponents in their repective fields demonstrate the unity in diversity. Since, literature is also an indispensable component of culture as well

as 'arts', a scholar may take up research to see how 'arts' mutually illumine each other. The present writer had a pleasant surprise in the Comparative Literature Workshop at the Jadavpur University, Calcutta in 1992, when a Bengali song by Tagore was rendered exactly in the same notations and *raga* of Muthuswami Dikshitar's song, 'Meenakshi me mutam', a Sanskrit composition to sing the glory of Goddess Meenakshi. But, Tagore's song, is typical of the poet, the content being the celebration of the Spring season! Cross-cultural studies, in terms of music and dance with all their exuberant Indian variety, are veritable provinces of Comparative studies; they are sure to make the texts more meaningful. Aesthetic experience of a text depends upon how the reader receives it. In other words, 'cultural relativism', as its corollary, has reader-response. Douwe Fokkema's pronouncements must be included here:

> . . . cultural relativism may teach us to evaluate texts, originating in distant cultures on the basis of the norms prevailing in those cultures . . . the literary text calls for a valuing response by the reader . . not all readers respond in a similar way to the same text . . . The evaluative judgement of a particular text . . may also differ from time to time . . . it is impossible to predict the kind of value judgement a recipient will pronounce, on the basis of our knowledge of the text alone; if we wish to come to such a prediction we must take the cultural, social and educational background of the recipient into account, as well as his psychological disposition at the moment of his evaluative judgement. (Fokkema 1987:4,5)

Cultural Relativism, obviously, embraces all arts, including Folk-lore and Anthropological studies. It is *the cohesive* factor that integrates the nation to foster amity and fraternity - the much needed values today.

The academicia throughout the country are engaged in carrying out Comparative Literature studies. But, the activities are not enough. Little efforts have been taken to bring Pan-Indian studies, with all its ramifications. More studies are possible only when more Translations are taken up. The country now requires many institutions to nurture comparativism. And the most imminent need

in Tamilnadu is Institute of Comparative Studies in all its universities which should engage itself to go beyond linguistic fanaticism and cultural chauvanism. Let us hope for fresh pastures new.

NOTES

1. Ezra Pound (1885-1972), American poet and critic, is one of the creators of the Imagist movement. He is a prolific writer and in his writings encourages painters, musicians, writers and artists. *Literary Essays* was published in 1954.

2. Gurujada Ventaka Appa Rao (1862-1915), popularly known as Gurujada, is considered to be the father of modern Telugu Poetry. A staunch nationalist poet like Bharathiar, he also vehemently criticises casteism, untouchability and subjugation of women.

3. Mulk Raj Anand (b.1905) is a major Indo-Anglian novelist who has created a corpus of creative fiction which merits serious study.

4. Takazhi Sivasankara Pillai is an outstanding novelist in Malayalam. His *Chemmeen* won the Sahitya Akademi Award in 1957.

5. Kamala Das is a Malayalam writer who articulates both in Malayalam and English, with a deep feminine sensibility.

6. Rene Wellek is an internationally reputed critic and comparatist. His books have received acclaim throughout the world. *Theory of Literature*, the book he has co-authored with Austin Warren is a land-mark in western criticism.

7. Unpublished English text. The text has been translated into Tamil. *Oppilakkiam : Ōr a̲rimukam* (Madras : Oxford University Press, 1985) p. 32.

8. (i) G. Sankara Kurup (b.1901) described as a romantic, a mystic, a symbolist, and a realist has been very much influenced by Tagore. His poems are more intellectual and reflective than emotional.

(ii) Garimella Satyanarayana (b.1893) is a Telugu nationalist poet, who has translated the first 24 chapters of *Tirukkural* in Telugu.

(iii) Masti Venkatesa Iyengar is one of the great writers in modern Kannada and has written many lyrics and narrative poems in the pseudonym, 'Srinivasa'; he is a master in the arts of story-telling.

9. Padma Srinivasan, "Meditative Poetry : The Poems of Tagore and Nammalvar", *Journal of Asian Studies*, Vo. VIII, No.2, March, 1991, pp.84-96.

10. "Bridal Mysticism in the *Holy Sonnets* of John Donne". Paper presented by Padma Srinivasan at the 13th Congress of International Comparative Literature Association, held at Tokyo, Japan during August, 1991.

11. Padma Srinivasan, *Mysticism in English and Tamil Poetry : A Comparative Study*, Unpublished Doctoral thesis, Madurai Kamaraj University, Madurai, 1985, See pp. 287-303.

BIBLIOGRAPHY

Clements, Roberts J (1978) *Comparative Literature as Academic Discipline*. New York.

Dasgupta, R.K (1988-89) "Cultural Relativism and Literary Value". *JJCL*, 26-27.

Dev, Amiya (1989) *The Idea of Comparative Literature in India*. Calcutta.

Dev, Amiya & Sisirkumar Das (1989) ed. *Comparative Literature : Theory and Practice*. New Delhi.

Fokkema, Douwe (1987) *Issues in General and Comparative Literature*. Calcutta.

Sachithanandan, V (1985) *Oppilakkiam : Ō̄r ariṉmukam*. Madras.

........................., (1991) *Tagore and Bharati*. Annamalainagar.

Stallknecht, Newton & Horst Frenz (1973) ed. *Comparative Literature: Method and Perspective* Carbondale.

Tamizhannal (1973) *Oppilakkia ar̲imukam*. Madurai.

Weisstein, Ulrich (1973). *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*. Bloomington

Wellek, Rene and Austin Warren (1978) *Theory of Literature*. London.

Zvelebil, Kamil (1974) *Tamil Literature*. Weisbaden.

43

BULL-BAITING FESTIVAL IN ANCIENT TAMIL ITS RELATION TO THE SVAYAṂVARA TYPE OF MARRIAGE

TAKANOBU TAKAHASHI

The earliest literature of Tamil of South India, generally known as Caṅkam literature consisting of two anthologies (*Eṭṭuttokai* "The Eight Anthologies" and *Pattuppāṭṭu* "The Ten Long Poems"), has references to a few patterns of marriage in ancient times. One of them is the pattern of selecting the bridegroom by conducting a bull-baiting festival. This is technically know as *ēṟu kōḷ*,[1] "Capture of the bull at large as a proof of bravery, by a man seeking in marriage the hand of a woman, a custom among herdsmen in ancient times" (*Tamil Lexicon*).

Although the bull-baiting festival is a well-known theme,[2] its popular understanding somewhat differs from its actual description by the texts. The aim of this paper is to investigate the difference and to show the reasons for it. For this purpose, I will compare the type of marriage through the bull-baiting festival with the *svayaṃvara* or self-choice type of marriage found in Sanskrit literature,[3] especially, with the process of *svayaṃvara* in the story of Nala and Damayanti, since the characteristics of the former type of marriage could be more comprehensible in comparison with the latter.

1. On Kalittokai

This type of marriage is described in seven poems from *Kalittokai* (hereafter abbreviated *Kal.*), that is, *Kal.* 101-107. *Kalittokai*, literally "the anthology (*tokai*) in *kali* metre", contains 150 poems of unequal length[4] in the *kali* metre, dealing

with the five genres of *akam* or love poetry. The first poem is an invocatory stanza; then, the first part (poems 2-36) deal with *pālai*, the second (37-65) with *kuṟiñci*, the third (66-100) with *marutam*, the fourth (101-117) with *mullai*, and the fifth (118-150) with *neytal*.

Kal. is considered to be a collection of *akam* poems, but to some extent differs from other *akam* anthologies (that is *Kuṟ*., *Naṟ*., *Ak*. and *Aiṅ*). First of all, there is a consensus that the metre, style, language, and subject-matter of *Kal*. reveals its late origin. Although early classical poems are composed in the *akaval* and *vañci* metre, this collection is in the *kali* metre. According to Zvelebil, "the kali metre itself appears to have been a later development; the *kali* stanza seems to be a combination and a development of the *āciriyam* and *veṇpā*" (Zvelebil 1973:120). As for its language, we often find new grammatical forms, such as *āta* (negative relative participle)[5] and - āmal (negative verbal participle),[6] and have increasing number of terms of Sanskrit origin.[7] The style of the collection is also somewhat different from the other *akam* anthologies; especially, it includes dialogue (such as Kal. 60, 62, 64, 81, 87-94, and some poems dealing with the bull-baiting festival), whereas the others do not. The subject-matter of *Kal*. is also different: only mutual, well-matched love is dealt within the earlier *akam* poems, while onesided love (*kaikkiḷai*) and ill-matched, unproper love (*peruntiṇai*) are treated in *Kal*. and "instead of chaste, delicate treatment of love in Sangam poetry, we find a definitely realistic, occasionally coarse attitude" in *Kal*. (Jesudasan 1961:67).[8] The poems of the collection differ not only with respect to their subject-matter, but also in their treatment; that is, they often manifest a mixture of *tiṇai* (technically known as *tiṇaimayakkam*).

To illustrate this, I shall briefly describe some phases of love of each of the five genres of *akam* poetry, in conjunction with the landscapes, seasons and time of day and night associated with such love phases (the order roughly corresponds to the course of love between the hero and the heroine).

Kuṟiñci : the themes are the first meeting of lovers, their secret meetings by day or night; gossip, the heroine's parents watching over them, revelation of their secret love, etc. - the place is the mountains, and the time is daytime or midnight.

Neytal : the themes are mainly the same as those of *kuṟiñci* - the place is the maritime tract, and the time is afternoon, evening or occasionally night.

Pālai : the themes are elopement, separation in pursuit of wealth or for reasons of war, etc. - the place is the wasteland, the season is summer and the time is midday.

Mullai : the themes are the advent of the rainy season, when the hero is expected to come back; the heroine awaiting the hero's return; the hero's 'return-journey', etc.-the place is the forest-meadow, the season is the rainy season and the time is mostly evening.

Marutam : the themes are the hero's leaving his wife (the heroine) for courtesans; the wife's sulkiness, the hero wishing reconciliation, etc. - the place is the riverine tract or the agricultural lowland, and the time is mostly daytime and sometimes early morning.

The five genres are divided into two categories, *kaḷavu* (pre-marital stage of love, secret love) and *kaṟpu* (post-marital love < known, open (love)); *kuṟiñci* and *neytal* belong to *kaḷavu*, and *mullai* and *marutam* belong to *kaṟpu*, but *pālai* belongs to either *kaḷavu* or *kaṟpu* according to the theme.

Concerning the theme of the bull-baiting festival, its landscape and season are those of *mullai*, but its subject-matter should be classified under the category of pre-marital situation (*kaḷavu*), like *kūṟiñci* and *neytal*, and so the poems dealing with the theme clearly reveal *tiṇaimayakkam*.

Thus, *Kal.* is fundamentally a collection of *akam* poems, but it differs from the early *akam* collections in some respects. In other words, it shares, to some extent, the same literary conventions with the other love anthologies, but, at the same time, it reflects different tradition than the one manifested by the others. And this will be a clue to understand the poems dealing with the theme 'bull-baiting festival'.

2. Popular Understanding of the Theme

Consulting preceding studies on this subject, we shall have a brief review

of the theme in question. The following formulation may be the most representative of its content.

(1) a cowherd's daughter (the heroine) has had a secret love affair with a son (the hero) of a herdsman:

(2) one day, the heroine's parents, following the custom prevalent to their people, announce that the man who could capture the angry and mighty bull in the arena will win the hand of their daughter in marriage;

(3) on the day of the festival, a number of people including the heroine and her relatives sit on the sand and wait in excitement for the festival to begin;

(4) young men who want to win the heroine's hand wait for bulls to be set free;

(5) drums resounding, mighty bulls of various colors and shapes are released at one time; the men start to fight with them;

(6) during the fight, most youths get wounded and fallen down, but one quells a bull;

(7) seeing the sight, the heroine's parents give her to the youth;

(8) finally, people bless the young couple performing the *kuravai* dance.

Some authors give different descriptions of items (2), (3) and (4) above; that is, couples of parents conduct a bull-baiting festival, in which each of the parents give their daughter to a man who controlls their own bull; each of the young men fight with each bull, the owner of which is the parent of the daughter he wants to win. In this case, the festival is a joint one to select bridegrooms for each of their daughters.

As mentioned first, this description of the bull-baiting festival slightly differs from its actual description and the characteristics of the festival could be more comprehensible in comparison with the process of *svayaṃvara* in the story of Nala and Damayanthi, so I will reformulate the above description along with the latter, as follows (for convenience sake, the story of Nala-Damayanti is abbreviated to N-D).

(A) a cowherd's daughter (the heroine) has had a secret love affair with a son (the hero) of another herdsman: (in N-D) The good reputation of Nala, a prince of Nishadha, and of Damayanti, a princess of Vidarbha are known to the people, and by the interposition of swans, they become mutually enamored, although they have never met each other.

(B) one day, the heroine's parents, following the custom prevalent to the cowherds, announce that the man who can capture the angry and mighty bull in the festival will win the hand of their daughter in marriage: (N-D) The king Bhima, father of Damayanti, makes a public announcement of the *svayaṃvara* for his daughter.

(C) on the day of the festival, young men who want to win the heroine come together to the festival site: (N-D) The gods and kings, as well as Nala, assemble in the place where the *svayaṃvara* will take place.

(D) the men start to fight with the mighty, angry bulls, and finally a youth succeeds in quelling a bull; seeing the sight, the heroine's parents select the youth as her husband: (N-D) Damayanti throws a flower garland on the shoulders of the Nala and chooses him for her husband.

In the next section, we will look into the actual texts dealing with the bull-baiting festival, focusing our investigation on the four points above (A-D).

3. Analysis of the Theme

Let us start with point (A). In the story of Nala and Damayanti, we clearly know of their secret love for each other before the *svayaṃvara* festival, while the description in the texts of *Kal.* as to whether or not the heroine and the hero have had a love affair before the festival varies from text to text at times is even ambiguous. If there has been a love affair among lovers, the love should be secret one, which is technically termed *kaḷavu*;[9] otheriwse the festival is meaningless.

In *Kal.* 101, heroine's friend[10] goes to a man in the midst of the festival (i.e. before any of them has succeeded in taking a bull), and says, "The bull is wilder/than an elephant/gone wild/do not loosen/your hand's grip/on him,/and the shoulders of our girl[11]/ will bring you victory flags" (11. 36-38;tr.Ramanujan

1985:205). Before this scene, there is no description that the heroine has chosen the man as her husband. So, this example clearly shows that the man is not an ordinary suiter but a special one, with whom the heroine has had a secret love affair; that is, the hero. *Kal.102,* however, manifests that a youth meets a girl for the first time during the festival. The poem starts with the description of the rainy season with varieties of flower blossoming (the season is obviously pertinent to *mullai* poems). Then the words of the youth follow it; he says, "Who is this girl that has just entered into my life, among (many) girls who, wearing skirts made of leaves, garlands and jewels, joyfully play together and speak innocnet words [12] (*ll.5-8*)". This is a typical description of sub-phases of *iyaṟkaippuṇarcci*"the first meeting of lovers".[13]

There is still another poem where both the secret love before the festival and the first meeting during it are suggested. *Kal.105*, after the description of various severe fights with bulls, mentions as follows:

> *ll.* 50-52; ".... the daughter (i.e. the heroine) of cowherds gazes without a wink at the son of a herdsmen who took a fine bull with a hump swaying on the back" (this signifies that she has selected him as her husband).
>
> *ll.*53-56; (The heroine's words to her friend.)
>
> "O you with a fragrant forehead! [14] How things are going with us? [Previously] when I untied my hair knotted in five modes, the fragrant smell of small *mullai* flowers [given by the hero] was emitted. Our people got furious about it. [Now] will they be furious like the bull be caught?"
>
> *ll.*57-60; (The words of encouragement by the heroine's friend)
>
> *ll.*61-69; (The heroine's words to her friend.)
>
> "O you with a bright forehead! Is there any joy bigger than this? Because my mother as a person with the stick [judging right from wrong] vexed (i.e. punished) me, the village people, being

> convinced that the herdsman wearing garlands and I [had a secret love affair], gossipped about us, didn't they? O you wearing shining jewels! What does it mean that our people now give me to the son of the possessor of many good bulls? When he jumped (lit. 'entered') on the space between the horns of a black bull stained with blood, my heart also entered into his heart"

The last portion suggests that the heroine met the youth for the first time during the festival and selected him as her husband: however, the preceding portion (*ll.*53-56 and 61-65) would be interpreted by those who are well versed in *akam* poetry as the description of the themes, *kāppu mikuti* (over-protection of the heroine by her relatives) and *alar* (gossip),[15] both of which are very popular themes in *kaḷavu* or pre-marital stage of love,and accordingly it signifies that there has been a love affair between them.

Apart from these references, no poem gives us further reference as to whether or not the hero and the heroine in the theme in question have had a love affair prior to the bull-baiting festival. Thus, a clear answer to the first point is not given by the texts.

Nevertheless, the secret love affair (*kaḷavu*) before the festival is generally believed to be implied in the texts, as shown earlier. The reason for this interpretation may be attributed to the fact that, as mentioned in the first section, *Kal.* shares, to some extent, the same literary conventions with early anthologies of love poems, but reflects other traditions as well. Each of the early classical love poems deals with a very limited phase of love, but each phase has associations with the others and such phases, taken as a whole, form a kind of narrative story of love like *kōvai* literature. And the pre-marital secret love (*kaḷavu*) always precedes wedding and marital love (*kaṟpu*).[16] So, it may have been natural for the poets and receivers of the poems (audience?) at that time to imagine the pre-marital love when the texts were composed or 'received'. The same is true with the experienced readers of later times, such as medieval commentators and modern scholars.

The reason for the strange description of *Kal. 105* (it refers to both the secret love affair before the festival and the first meeting of lovers during it)

may be due to the fact that the treatment of the themes in the collection is not so refined and highly conventionalized as the one in the earlier collections.

As for (B): whether or not the heroine's parents (or other parents who have their daughter) announce that the festival will take place.

In the story of Nala and Damayanti, the public announcement of the *svayaṃvara* for Damayanti by her father, the king Bhima, is referred to, while no poem in *kal.* makes clear mention of such an announcement by the heroine's father. There is,however, one peom in which the announcement is suggested. In *Kal.102,* the hero (his friend, according to commentaries) says, "Ah, this is the girl whose body of beautiful complexion, [17] they say, could be touched only by one who would take the fine bull with fame"(*ll.*9-12; for the rendering of the preceding part of this poem, see above.) And in *ll.*30-32 of the same poem, wisemen (according to commentaries) say, "How stupid these good herdsmen are! Although they once saw youths holding onto murderous bulls, they again tell that the [festival of] taking furious bulls [takes place]".

These descriptions indicate to us that the announcement by the heroine's father (or relatives) took place. If so, why did this poem not make explicit mention of the announcement? The most probable reason for this is that the poets of *Kal.* still followed the tradtion of classical love poetry, where with the exception of the mother, the heroine's relatives were not allowed to be the speaker (*kūṟṟu*) of the poem. Six kinds of speaker on the pre-marital stage and twelve kinds of speaker on the post-marital stage are enumerated in *Tol.Poruḷ*. 490 and *Tol.Poruḷ*. 491 respectively. They are Brahmin (*pārppāṉ*), the hero's friend (*pāṅkaṉ*), the heroine's friend (*tōḻi*), the foster mother (*cevili*), the hero,and the heroine for six kinds of speakers on the pre-marital stage: and twelve kinds of speakers on the post-marital stage are, in addition to these six speakers, a bard (*pāṇaṉ*) a dancer (*kūttaṉ*), *viṟali* (a kind of female dancer), a courtesan (*parattai*), wisemen (*aṟivar*) and bystanders (*kaṇṭōr*). The heroine's father and brothers are not included here while Brahmins and wisemen are.

Regarding the third question: (C) whether or not the festival is a joint one. In the story of Nala and Damayanti, the *svayaṃvara* festival is clearly a joint

one, since the gods and kings, as well as Nala, assemble at the festival site in pursuit of Damayanti. However, the Tamil texts except *Kal.*104 are also not clear on this point. *Kal.*104 describes that the fair maidens of the village have come and taken seats on the raised platforms of the arena, and suddenly the stalls open and the bulls are released. Then, it says, "The youth who will take the black furious bull without fear will get the daughter with beautiful black hair wearing bright jewels, this man who will quell that murderous bull will win the deer-eyed girl, and the one who subdues the bull ... will get the maid with bamboo-like shoulders"(*ll.*20-28). This is certainly the description of a joint festival where several couples of bride and bridegroom are expected to be formed. With the exception of this one, no other poems mention whether or not young men who have come together to the festival want to win exclusively the heroine, but give us the impression that each of the youths aims to get each of maidens respectively.

Thus, the bull-baiting festival described in *Kal.* may be a joint one. Here again we may find a discrepancy between the popular understanding of the theme in question and its actual description by the texts. Whether the festival is joint one or not, however, the texts focus their description on a couple, that is, the hero and the heroine, and do not refer to rivals or other suitors, or other maidens' love. Consequently, the festival seems to the recivers of the poems to take place exclusively for the heroine.

The fouth point (D) is about how and by whom the hero is selected as the heroine's bridegeroom. In the story of Nala and Damayanti, she threw the flower garland on the shoulders of Nala as a sign of her selecting Nala for her husband. In contrast with this clear and straight treatment of self-choice, the way of selecting the heroine's bridegroom seems quite complex in *Kal.*

The first reason for this complexity is attributed to the different methods of selecting a husband. In the story of Nala and Damayanti, she has the freedom to choose her husband by her own will, since no suitors have to undergo trials or hardships. However in the case of the bull-baiting festival, the heroine is to be won by feat of prowess (i.e. to bait a mighty, furious bull), just as in the case of Sita, who is to be won only by the one who could bend a celestial

bow and string it; so the heroine has little freedom in selecting her husband.

The second reason is that the texts in *Kal.* deal with the bull-baiting festival in almost the same manner as the earlier love poems deal with themes. In early classical love poetry, the wedding is always preceded by a secret love affair, and the wedding is arranged by the heroine's parents and relatives. She and her best friend (often called 'maid') are very anxious about whether the heroine's relatives will arrange the marriage with the hero. Although it is always the hero who is selected as the bridegroom by her relatives, it should be noted that the heroine's relatives do not acknowledge her secret relationship with the hero, i.e they do not admit her free choice concerning her husband, since the marriage is performed before the secret love between the lovers is known to the public, i.e. the hero is still a stranger (technically termed *notumalar*) to her relatives and other people, such as villagers. [18] That is why the heroine and her friend feel happy at the prospect of the marriage, which is technically termed *varaivu malivu,* constituting one of the main situations of love poetry.

Exactly the same situation is found in the texts dealing with the bull-baiting festival. First, the texts mention that she herself selects a youth as her husband during the festival (see the above translation of *Kal.*105). *Kal.* 107;6-10 deseribes her choice as; "A bull having a spot in its ears charged at a youth decked with a *mullai* garland on his head. It dislodged the garland with its horns and threw it up into the air ... The garland [flew through the air and] fell on my hair... I took it and put it on the head"

Then, along with such a description of the heroine's choice, the texts refer to the fear by the heroine and her friend as to her parents' decision (*Kal.*102:28-29; 105:53-56,58-60,66-68;107:10-13), and mention their joyful mood after knowing that the heroine's parents have chosen the hero as her bridegroom (*Kal.*104:73-76;105:61-62;107:20-25;cf.103:71-73).

This process is exactly the same with the one found in early classical love poetry; i.e. the process of the heroine's choice of the hero (or her secret love with him), her anxiety about her parents' decision, and her happiness. In the process, the heroine's husband is *nominally* selected by the heroine but *actually* done by her parents.

4. Summing up

Thus, the texts dealing with the theme of *ēṟu kōḷ* are not so plain or lucid as is generally expected. Such a nature of the texts is attributed to the manner in which the texts deal with the theme: that is, *Kal.* only partly follows the literary tradition of early classical poetry and its treatment of the theme is far less delicate and refined.

If the theme of *ēṟu kōḷ* had been treated in a more refined manner, I believe it must have attracted the attention of a wide circle as one of the productive topics (of classical literature) in the succeeding age.

Abbreviations

Aiṅ. *Aiṅkuṟunūṟu*

Ak. *Akanāṉūṟu*

DEDR *Dravidian Etymological Dictionary* (Second Edition), by T.Burrow and M.B. Emeneau

Kuṟ. *Kuṟuntokai*

Naṟ. *Naṟṟiṇai*

Puṟ. *Puṟanāṉūṟu*

Tol. Poruḷ. *Tolkāppiyam Poruḷatikāram,* with a commentary by Iḷampūraṇar.

NOTES

1. The term *ēṟu kōḷ*, lit. 'bull (*ēṟu*) - taking (*kōḷ,* cf. *DEDR* 2151)', is found in *Tirukkōvaiyār* 136 (one of the earliest *kōvai* works, ascribed to a famous Shaiva saint, *Māṇikkavācakar*, ca. 9th Cent.A.D.). *ēṟu-taḻuvutal* (lit.'bull-embrace'; for taḻuvu,cf. DEDR 3116) in the colophons to *Kal.*101-103 and in Nacciṉārkkiṉiyar's commentary on *Tol.Poruḷ* 53, *ēṟu-veṉṟi* (lit. '[in a] bull [festival]-victory') in *Puṟapporuḷveṇpāmālai* 347, and *ēṟu-viṭutal* (lit. 'bull-release') in the commentary on *PVM* 347, are expressions synonymous for *ēṟu kōḷ*.

2. Studies on the bull-baiting festival described in *Kal.* are found in the works, such as (Mudaliyar 1959/60:Vol.1, 134-5; Vol.3, 62-3), (Zvelebil 1962:191-9), (Manickavasagam 1964:329-338), (Subramaniam 1968:63-6), (Pillay 1975:360-61, 383), (Subrahmanian 1980:328-9), (Rajalakshmi 1983:182-3), (Dikshitar 1983:273). As for the renderings of the texts, see a full one of *Kal.* 101 by A.K.Ramanujan (Ramanujan 1985:203-206) and a partial one of *Kal.* 103 (*ll.*1-55) by P.T. Srinivasa Iyengar (Iyengar 1982:578-581).

3. For the *svayaṃvara* in Sanskrit literature, see (Sternbach 1965:383-387).

4. *Kal.* is also referred to as *Kuṟuṅkalittokai* or *Kali*); the length of the texts varies from 11 (*Kal.* 6) to 80 (*Kal.* 104).

5. In the earliest texts, we can find only - *ā* (Agesthialingom 1979:125-6)

6. Cf. (Agesthialingom 1979:136)

7. For these words, see (Pillai 1956:56-57).

8. As a good example of this type of poems, *kal.* 94, in which a comic love between a dwarf man and a hunch-back lady is described, is often quoted. For the rendering of the poem, see (Ramanujan 1985:209-211), and also (Pillai 1959:189-191).

9. Literally, "robbery, theft, deceit, hypocrisy, stolen property" (*DEDR* 1372).

10. The heroine's friend is *tōḻi* or *pāṅki* in Tamil. She is the heroine's closest friend and always sympathetic to the heroine's love affair. According to *Tol. Poruḷ.* 123, she is the daughter of the foster mother of the heroine.

11. The shoulders are *tōḷ* in the original, signifying both 'shoulder' and 'forearm'; cf. *DEDR* 3564 "Ta. *tōḷ* shoulder, arm. Ma. *tōḷ* shoulder. Ko. *to.ḷ* upper arm, elbow to shoulder. Ka. *tōḷ(u)* the arm". In classical poetry, idioms like 'broad shoulders' (*perun-tōḷ*), 'soft shoulders/arms' (*meṉ-tōḷ*), bamboo-like forearms', are usually used to denote a woman's beauty. In *Ak.* 271:14-5, we find an example

of a good combination of them; "extended and soft forearms resembling a bamboo between joints" (*kāmpiṉ kaṇ iṭai puraiyum neṭumeṉ paṇaittōḷ*). A sexual union is denoted by the expression, 'to hold a woman's shoulders'; in the original, *tōḷ tīṇṭal* (*Kuṟ*. 272), *tōḷ maṇattal* (*Kuṟ*. 36, 50, 101, 193, *Ak*. 102), and *tōḷ aṭaittal* (*Kuṟ*. 268). Cf. the expression, 'the heroine embracing the hero's chest' (*mārpu muyaṅkal,* Ak. 242, *Aiṅ*. 220), also denotes it.

12. Innocence is one of the women's virtues in classical poetry. Four virtues of women which were first mentioned in Nakkīrar's commentary on *Iṟaiyaṉār Akapporuḷ* 2 are generally cited, whereas in Tol. Poruḷ. three virtues are ascribed to women *(Tol.Poruḷ. Kaḷaviyal* 7-8): Women's virtues in *Tol.Poruḷ*. are *accam* (timidity), *nāṇ* (modesty), and *maṭaṉ* (credulity), whereas in the Nakkīrar's commentary, they are *nāṇ, accam, maṭaṉ,* and *payirppu* (delicacy). Men's virtues, on the other hand, are, according to *Tol. Poruḷ. perumai* (dignity), *uraṉ* (strength of will), and according to Nakkīrar, they are *aṟivu* (wisdom), *niṟai* (moral firmness), *ōrppu* (discrimination), and *kaṭaippiṭi* (determination).

13. The sub-phases of *iyaṟkaippuṇarcci* described in *Kal.* 102 are technically called *kāṭci* (the first look) and *aiyam* (the hero's doubt as to whether the heroine is human or a deity).

14. A woman's forehead (*nutal*), along with her shoulders (see also footnote 11 above), her breasts (*mulai*) and her mound of venus *alkul,* is frequently mentioned in the poems; 'a fragrant forehead' and 'a bright forehead' are idiomatic expressions.

15. For *kāppu mikuti* and *alar* (gossip), see (Takahashi 1995: 148-153) and (Takahashi 1995:140-144) respectively.

16. For that *kaḷavu* always precedes *kaṟpu,* see (Takahashi 1995:191-196).

17. When a woman in classical love poetry is happy in love, she has a *mā* complexion (black, dark blown, cf. *DEDR* 4781; according to folk etymology, this is the colour of a mango (*mā*) fruit) and yellow spots (*cuṇaṅku, titalai*) spread on her body. On the other

hand, *pacappu* and *pacalai* (cf. *DEDR* 3821) spread on her body while she is in distress due to lovesickness.

18. Although the phrase *'tamarir perutal'* (winning the heroine through her relatives) in *Tol. Poruḷ.* 488 is usually regarded as an actual 'arranged marriage', it should not. If the arranged marriage occurs within the framework of classical love poetry, it signifies 'marriage with a stranger (*notumalar*) arranged by the heroine's relatives'. However, it is always the hero who is selected by her relatives. In love poetry, the marriage has a dual structure:for the heroine's relatives and the public, it is a 'fully arranged' one; while for the hero and the heroine, it is a 'pseudo-arranged marriage'.

BIBLIOGRAPHY

Agesthialingom, S. (1979) *A Grammar of Old Tamil with Special Reference to Patirruppattu* (*Phonology Verb Morphology),* Annamalai University, Annamalainagar.

Burrow, T. and Emeneau, M.B. (1984) *A Dravidian Etymological Dictionary* (2nd ed.,), Clarendon Press, Oxford.

Dikshitar, V.R. Ramachandra (1983) *Studies in Tamil Literature and History* (reprint;Ist ed., 1930), South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society (S.I.S.S.W.P.S.), Madras.

Hart, G.L. (1975) *The poems of Ancient Tamil, Their Milieu and Their Sanskrit Counterparts,* University of California Press, Berkeley.

Iyengar, P.T.Srinivas (1982) *History of the Tamils: From the Earliest Times to 600 A.D.* (reprint; Ist ed., 1929), Asian Educational Services, New Delhi.

Jesudasan, C. and H. (1961) *A History of Tamil Literature,* Y.M.C.A. Publishing House, Calcutta.

Kailasapathy, K. (1968) *Tamil Heroic Poetry,* Oxford University Press.

Manickavasagam, M.E. (1964) "Pattern of Early Tamil Marriages", *Tamil Culture,* Vol. XI, No.4, Academy of Tamil Culture, Madras, pp. 329-338.

Mudaliyar, R. Balakrishna (1959/60), *The Golden Anthology of Ancient Tamil Literature,* 3 vols, S.I.S.S.W.P.S., Madras.

Pillai, J.M.Somasundaram (1959) *Two Thousand Years of Tamil Literature,* S.I.S.S.W.P.S., Madras.

Pillai, S.Vaiyapuri (1956) *History of Tamil Language and Literature: Biginning to 1000 A.D.,* New Century Book House, Madras.

Pillay, K.K. (1975) *A Social History of the Tamils,* Vol.1, University of Madras, Madras (2nd ed.; Ist ed., 1969).

Rajalakshmi, R. (1983) *Tamil Polity (c. A.D. 600 - c. A.D. 1300),* NS Ennes Publications, Madurai.

Ramanujan, A.K. (1985) *Poems of Love and War, From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil,* Columbia University Press, New York.

Sternbach, L. (1965) *Juridical Studies in Ancient Indian Law,* Part I, Motilal Banarsidass, Delhi.

Subrahmanian, N. (1980) *Śaṅgam Polity: The Administration and Social Life of the Śangam Tamils* (revised ed.), Ennes Publications, Madurai.

Subramaniam, A.V. (1968) *Sips from the Sangam Cup,* S.I.S.S.W.P.S., Madras.

Takahashi, Takanobu (1995) *Tamil Love Poetry and Poetics,* E.J.Brill, Leiden.

Tamil Lexicon, 6 vols. (1926-36) University of Madras, Madras (Supplement, 1938; Reprint, 1982).

Vaithilingam, S. (1977) *Fine Arts and Crafts in Pattu-p-pāṭṭu and Eṭṭuttokai,* Annamalai University, Annamalainagar.

Zvelebil, K.V. (1962) "Bull-baiting festival in Tamil India", *Annals of Náprestek Museum.*

Zvelebil, K.V. (1973) *The Smile of Murugan,* E.J.Brill, Leiden.

Zvelebil, K.V. (1975) *Tamil Literature (Handbuch der Orientalistik,* Zweite Abteilung, 2. Band, 1. Abschnitt), E.J. Brill Leiden.

44

A COMPARATIVE STUDY OF RĀMĀYAṆA VERSIONS OF SOUTHEAST ASIA WITH SPECIAL REFERENCE TO KAMPAN'S RĀMĀYAṆA

OHNO TORU

Introduction

It can be safely assumed that the Rāmāyaṇa tale occupies a quite important place not only in the regional vernacular literatures of India, but also in the classical literatures of Southeast Asian region.

It is a well known fact that the Rāmāyaṇa tale has been widely diffused from India, north to Tibet, Mongol, China and even to Japan through Central Asia, and east to South East Asian countries, such as Indonesia, Malaysia, Philippines, Vietnam, Thai, Cambodia, Laos and Burma.

It is needless to say, however, that the basic structure of the tale, namely the plot of the story of the Southeast Asian versions of Rāmāyaṇa is generally parallel to that of Vālmīki. The Southeast Asian versions of Rāma story contain the major episodes such as Rāma's birth, his success in archery contest and marriage with Sītā, Rāma's exile, Śūrpanakhā's disfigurement, Sītā's abduction by Rāvaṇa, Rāma's meeting with Hanumān and Sugrīva, destruction of Vāli, Hanumān's interview with Sītā, construction of causeway across the sea, siege of Langkā, fall of Rāvaṇa, Sītā's ordeal by fire and Rāma's return to Ayodhya.

It is worthy of note, however, that the Rāmāyaṇa versions of Southeast Asian region are, from the standpoints of the order of arrangement, peculiar motifs and episodes, not necessarily identical with the Indian versions of Rāmāyaṇa,

particularly with that of Vālmīki. It is surprising that the new espisodes which do not appear entirely in the Vālmīki Rāmāyaṇa are quite abundant in the Southeast Asian versions of Rāma story.

The Southeast Asian versions of Rāma story draw our attention to the fact that none of them except Ramayana Kakawin of Java and Reamker of Cambodia, follow faithfully Vālmīki. Almost all of them agree less with the text of Vālmīki Rāmāyaṇa. It is difficult to say, however, whether these divergencies have been resulted mainly from the difference of the original place from where the Southeast Asia region received the ancient form of their Rāma stories. It may also be difficult to discuss whether these variations are the later interpolations, acculturations or the newly created episodes in the process of transmissions.

It is desirable, accordingly, for us at first to gather the peculiarities found in the Rāmāyaṇa versions of Southeast Asia as numerous as possible and arrange in accordance with their significances for the purpose of classification.

I. Peculiarities of the Southeast Asian versions of Rāma story.

The following accounts are to be pointed out as the main peculiarities found in the Southeast Asian versions of Rāma story.

(1) The previous status of Rāma

Both of the Vālmīki and the Kampan versions describe the previous status of Rāma as Viṣṇu. The Southeast Asian versions of Rāma story are divided into three groups concerning the divine status of Rāma. The first group depicting Rāma as Viṣṇu or Nārāyaṇa consists of the Ramayana Kakawin in Indonesia, Serat Kanda of Java, Ramakien in Thai and Luangphrabang version of Laos. The second group describing it as a Deva are Vientiane version, Phra Lam Sadok, and Muongsin version of Laos. The third group stating it as Bodhisattva is composed of Vientiane version (Vat Kang Tha manuscript) of Laos, Rama Jatāka of Northeastern Thai and Rama Vatthu of Burma.

(2) The naissance of Rāvaṇa

With regard to the naissance of Rāvaṇa, Vālmīki narrates, in his Uttara

Kāṇḍa, that Kaikasī, a daughter of Rākṣasa Sumāli, gives birth to four children. The eldest of them is named Daśagriva because he had ten necks. Rāvaṇa's father is the sage Viśravā, the grandson of Brahmā (Makhan Lal Sen III 1976: pp.389-390 Venkatesananda 1988:351-6). It indicates, therefore, that Rāvaṇa is a great grandson of Brahmā.

Rāvaṇa is closely connected with Brahmā in Southeast Asian versions of Rāma story, too. The Serat Kanda of Java mentions that Bramaraja of Indrapuri marries Citrabati, a daughter of the demon king Kuvaca Indra. Citrabati bears him a son named Citrabaha. He marries Ni Indratni, a daughter of Niti Kuvaca. She gives birth to a son, Dasamuka by name (Stutterheim 1925 p.68). It is obvious, therefore, that Dasamuka is a grandson of Bramaraja. The Hikayat Sri Rāma of Malay depicts that Rāvaṇa is the eldest son of Citrabaha of Indrapuri Nagara (Shellabear 1917 p.190). It means explicitly that Rāvaṇa is a grandson of Berma Raja. In the Ramakien of Thai, Rāvaṇa is called Thotsakan (Daśakaṇṭha). He is born as the eldest son among six children of Lastian (Pulastya), king of Longka (King Rama I 1977: p. 12). It is evident that Thotsakan is a grandson of king of Rāksaṣa, since Lastian's father is the king of Rākṣasa Chaturapaku. According to the description of Ramakien, Thotsakan's previous life was a demigod called Nonthok (Nandaka) who served as a gatekeeper of Phra Isuan (Īśvara) on mount Kailāsa (Swami 1949: p. 18, Velder 1962: p.18). Luangphrabang version, Phra Lak Phra Lam, of Laos also gives an account of Nonthuka, Phra Ysouane (Īśvara)'s gatekeeper, who was destroyed by Phra Narai disguised in a beautiful damsel and was born as the Thotsakan, a child of Lat Sathien, king of Langka (Vo Thu Tinh 1972:76-7). The Vientiane version, Phra Lam Sadok, of Laos describes Raphphanasuan (Rāvaṇa) as the son of king Virulaha of Intha Patha Nakhon. His former life was a Maha Phom (Mahā Brahmā) who descended once from the Akanittha stage of Heaven to the earth. He was, however, born as a deformed child into a farmer's family and was named Thao Lun Lu (onomatopee representing the sound of rolling stone). Phra In (Indra) took him back to the Heaven and remoulded him as a handsome youth just like Indra himself, since he could answer satisfactorily the riddles of eight kinds regarding Buddhist Doctorine. Thus, the Maha Phom is reborn as Raphphanasuane (or Hapkhanasouane) (Sahai 1973:xvii,

Deydier 1951:142-6). Rāvaṇa called Dattagiri (Daśagiri) or Phommachak (Brahma Cakra) is depicted as a son of Kuti (Kunti) the daughter of Phya Lampha, the ruler of Langkā, in Muongsing version, Phra Lak Phra Lam Phommachak, of Laos, Langka Xiho (Ten Heads of Langka), Yunnan version of China and Rama Vatthu of Burma. Though the antecedent life of Rāvaṇa is not necessarily identical among the Southeast Asian versions of Rāma story, it may be pointed out that Rāvaṇa is derived from indirectly or directly from Brahma. He is mentioned as (1) Brahma's great grandson in Vālmīki, (2) Brahma's grandson in the Serat Kanda and the Hikayat Sri Rama, (3) Brahma's son in the Muongsing version, the Langka Xiho of Yunnan, and (4) Maha Brahma's reincarnation in Vientiane version of Laos.

(3) The relationship between Rāvaṇa and his younger siblings

Vālmīki states that Rāvaṇa and Kumbhakarṇa, Vibhīsaṇa, Śūrpaṇakhā are siblings each other. Their mother is Kaikashī who is directed by her father Sumāli, one of the three leaders of Rākṣasa, to marry with the sage Viśrava, son of Pulastya. Since Kaikashī have come to the sage at the time of fearful sacrifice, Viśrava sentenced that she will give birth to a terrible Rākṣasa with ten heads and twenty arms. Immediately after his son's birth, the sage named thẹ boy as Daśagrīva (Makhan Lal Sen III 1976:389-390, Venkatesananda 1988:356).

The Serat Kanda of Java describes that Citrabaha gets a son named Dasamukha by his first wife Ni Indratni, the daughter of Niti Kuvaca. Three more children, Ambakarna (Kumbhakarna), Sarpakanaka (Śūrpanakhā) and Vibīsana were born by his second wife, Sukesi, the daughter of Sumangli of Purva Kanda. (Stutterheim 1925 p.68, Sarkar 1934: p.198) It indicates, therefore, that Dasamukha is related to his three brothers by blood only through similar father. Rāvaṇa is depicted, in Malayan Hikayat Maharaja (Berlin manuscript), to have been the son of Chitrabaha and the grandson of Berma Raja, the king of Indra Puri Nagara. Chitrabaha had three other children, Kumbhakarna, Bibūshana and Sura Pandaki (Śūrpanakah). All the children of Chitrabaha was born from Raksha Pandai, the daughter of Dati Kuwatja, grand daughter of Brahma Raja (Overbeck 1933: p.112). In Ramakien, Thotsakan and his five siblings including Kumphakarn (Kumbhakarṇa), Phiphek

(Vibhīṣaṇa), Khorn (Khara), Thut (Dūṣaṇa) and Sammanakha (Śūrpanakhā) are said to have been the children of Lastiyan (Pulastya) and his wife Rachadā (Swami 1949: p.17, King Rama I 1977: p.12, Velder 1962: pp.18-9). Thotsakan is the eldest among them. In Cambodian Reamker, Rab, the Raksasa king of Langka, and his younger brothers Kumbhakar, Bibhek and sister Surapanakha are siblings (Savenos Pou 1977: p.80). Luangphrabang version of Laos relates that Nonthouka (Thotsakan) and Phiphek Koumane are the children of Latsathien, the king of Langka Nakhone (Vo Thu Tinh 1972: p. 76). There is no mention of Kumbhakarṇa. Vientiane version, Phra Lam Sadok, of Laos states that Indra sends a Devaput skilled in astrology, to be born as a younger brother of the prince Raphphanasuane. The astrologer, Phikphi (Vibhisana)'s birth is followed by the birth of Inthasi (Indrajit), the youngest brother of Raphphanasuane (Sahai 1973: p.xix). The description that Inthasi is not the eldest son of Raphphanasuane, but his younger brother is one of the striking features of Vientiane version of Laos. Muongsing version of Laos, Langka Xiho of Yunnan and Rama Vatthu of Burma mention that Dattagiri (Daśagiri) or Phommachak (Brahmā Cakra) has two younger brothers named Kannapha (Kumbakharṇa) and Pyasa (Vibhīṣaṇa). It is quite interesting, in those versions, to note that a Rākṣasa who transforms into golden stag in order to entice Rāma out of his hermitage is not Marīcha, but Trigatha who is the younger sister of Dattagiri or Phommachak.

(4) Sītā's parentage

Sītā is said, according to the descriptions of Vālmīki and Kampan, to have been discovered by king Janaka of Mithilā from the furrow in his field. Vālmīki gives us a hint as to Sītā's parentage, in Uttara Kāṇḍa, describing that Rāvaṇa saw a beautiful young girl engaged in penance. He approached her and enquired who she was. The girl replied that she was the daughter of Rajarshi Kusadhwaja, and her name was Vedavati. The girl asked Rāvaṇa to go away. Being smitten with her, Rāvaṇa forcibly seized her by hair. Vedavati kindled a fire to burn herself for that insult. Vedavati will rise again and again like a flame of fire from the ploughed field (Makhan Lal Sen III 1976:376-7, Venkatesananda 1988:361-2). Kampan also gives an account of Vibhīsana, recommending to his brother Rāvaṇa that Sītā should be sent back to her husband because she was the incarnation

of a woman who had fallen into the fire swearing to destroy Ravana in her next birth as a revenge for his attempt to violate her (Aiyar 1987:120-1).

Sītā is called, in Serat Kanda of Java, Devi Secavati whose previous life was Sri Mendang, the wife of Viṣṇu. Being pursued by Ravana, Sri Mendang fled and changed herself into an egg, which was subsequently swallowed by Ravana. Pseudo-Bandondari, the wife of Ravana, gave birth to a girl, who was an incarnation of Sri (Sarkar 1934:201, 205-6). Hikayat Sri Rama of Malaya also tells us that Sītā is a daughter of Mandudaki, Ravana's wife. Her real father is, however, not Ravana, but king Dasaratha. According to the description of Hikayat Sri Rama, Dasarata, a great grandson of the prophet Adam, marries with a beautiful princess, Mandudari, whom he found in a fragrant bamboo clump. Mandudari gives birth to a son, Sri Rama by name. Hearing the beautiful princess whom king Dasarata found in the bamboo, Ravana asks for Mandudari. She produces a mass by massage from the secretions of skin (daki), which she changes into a woman exactly like herself whom she sends to Ravana. Knowing the fact that the princess has been surrendered Ravana is not real Mandudari but a duplicate namely Mandudaki, Dasarata flies to Langka in a form of an infant, is carried into a palace of Ravana by an old woman selling flowers. He remains there for the night, resumes his own form and sleeps with Mandudaki The pseudo-Mandudari becomes pregnant and brings forth a beautiful daughter (Shellabear 1917:191-2, Zieseniss 1963:13, 15-6). In Thai Ramakien, Sītā is described as the daughter of Thotsakan and his wife Monto (Maṇḍodarī). When a sacrifice ceremony for obtaining a son performed by king Thosorot (Dasaratha), the divine food comes out of the fire. Monto asks her husband for the divine food. He orders Kakanasun, a she-demon, to change herself into a crow and to steal the food. Thotsakan gives it to Monto. She conceives and gives birth to a girl who is really the incarnation of Lakshmī (Swami 1949: p.32, Velder 1962: pp. 57-61). Luangphrabang version of Laos mentions that four consorts of king Thosarot (Daśaratha) give birth to four sons, Phra Lam (Incarnation of Phra Narai), Phra Phot (Bharata), Phra Lak (Lakṣmaṇa), Sattarut (Śatrughna) and one daughter Sītā. Rāma and Sītā are, according to the description of Luangphrabang version, real siblings. It calls our attention to the fact that Rāma and Sītā are consanguineously related as elder brother and younger sister, born by the same mother, in Dasaratha

Jataka, too.

It is a common description that Sītā is connected with the consort of Viṣṇu in her previous life, unanimously among the versions of Laos Vientiane, Gvay Drovabhi, Yunnanese Langka Xiho and Burmese Rama Vatthu. Vientiane version states that in her previous life, Sīta was Nang Susada, the consort of Phra In (Indra). Rama Vatthu of Burma mentions that Sītā was, in her preceding status, a daughter of king Gandharva. Dattagiri (Rāvaṇa) was captivated and outraged her. She committed suicide by jumping into fire with curse upon Dattagiri.

The account describing Sītā as the daughter of Mandodarī seems to have originated from Jaina Vasudeva Hindi or Uttara Purana.

(5) Forlorn Sītā

It is worth mentioning here that, in Southeast Asian versions of Rāma story, Sītā is forsaken by her father immediately after her birth. The reason why Sītā is forsaken is that, in Ramakien of Thai, for instance, she incarnates aiming her father's death. The main motif is, accordingly, expressed always with Sītā's reincarnation for revenge to Ravana.

In Serat Kanda of Java, Sri Mendang, the consort of Viṣṇu, reincarnates as a girl from the womb of Bandondari - Klalar, wife of Ravana. Fearing that the girl she gives birth to, will be outraged by her father, pseudo-Bandondari places her baby in a chest and sets her adrift into the sea. The drifting chest is discovered by Resi Kala of Mantili. The girl named Sinta is fostered by Resi Kala as his adopted daughter (Stutterheim 1925:p .75). According to the description of Hikayat Sri Rama, after the birth of a daughter of Mandodaki, Vibhishana caste her horoscope and declares that the girl's father will be killed by her husband in future. The infant is consequently placed in an iron box and casts into sea. The box containing the girl is carried by the waves to Durwati Purwa and is discovered by Maha Risi Kali, who takes her to his palace (Shellabear, 1917: pp. 191-2, Zieseniss 1963: pp. 13, 15-16). The episode of drifiting baby is found also in Thai Ramakien. It states that after eating a portion of divine food, Montho delivers a daughter. The baby cries out "kill Thotsakan" repeatedly. Having

consulted with astrologers including Bibhek, the girl is prophesied that she is destined to destory not only her father but also the whole race of Raksasa. Thotsakan orders his brother Bibhek to place the girl in an urn and throws it into the river. The urn is put upon a lotus flower and carried by Manimekhala, the sea goodess, to the bathing place where king Janaka of Mithila is meditating (Swami 1949:p.32, Velder 1962: p.61). In Luangphragbang version, Sītā is born as the daughter of king Thosarot. She is predicted to be inauspicious for the kingdom, placed therefore in a glass vessel and thrown into the ocean. An ascetic picks up the vessel, finds an infant in it and supports her (Vo Thu Tinh 1972: p. 79). Laos Vientiane version relates that having visited heaven and demanded Phra In to bestow his invisibility, Hapkhanasounae (Raphphanasuan) disguises Phra In and seduces Nang Susada, Phra In's consort, who accepts him believing her husband. Having realised later that she is insulted by Hapkhanesouane, Nang Susada becomes furious. She descends earth in order to take revenge upon Hapkhanesouane. She incarnates herself as Hapkhanesouane's daughter, Nang Sida. Since she attempts to kill her father by a knife in vain, Sida is placed on a raft and cast adrift by her father. She arrives at the hermitage of a sage Chao Laksi, who adopts her as his foster daughter (Vo Thu Tinh 1972 : pp.26-30, Saha 1973: p.xx). The Gvay Dvorahbi, another version of Laos found in the royal palace as a palm leaf manuscript, mentions that Rabanasun (Rāvaṇa) assumes the form of Lord In and goes upto heaven to indulge himself in sexual pleasure with Nang Sujata, consort of Lord In. Having realised that she was deceived, Sujata begs Lord In to descend herself on earth and reincarates on the lap of king Rabanasun to kill him. Rabanasun watches a small girl born on his lap and asks predictors regarding her birth. They prophesy that the girl will cause Rabanasun's death. Rabanasun places the girl in a golden casket, puts it on a raft and casts the raft adrift on the ocean. The raft is carried from kingdom of Langka to the shore of Jambudvipa and gets lodged on the bathing place of a hermit named Kassahpa Rahsi, who opens the golden casket and finds a small princess, raising her hands to rub (Si) her eyes (Ta). Kassahpa Rahsi gives her the name of Sītā in accordance with her conduct (Sahai 1976: pp. 36-38). According to the description of Muongsing version, Phalak Phalam Phommachak, of Laos and Langka Xiho of Yunnan, a young maiden appears under a Nithone Hom (or Nalipen) tree that resembles

a human form. Phommachak (Rāvaṇa) happens to see and attempts to seduce her. She jumps into a fire cursing Phommachak to be destroyed and burns to death. Later a female infant appears under the Nithone Hom (Nalipen) tree. She is surrendered to Phommachak by the gardener. Phommachak places the infant in a jar and throws it into the stream. The jar is flown down and gets aground on the bank of the river near the city of Kannaka. The king of Kannaka finds the girl and adopts her as his foster daughter (Vo Thu Tinh 1972:88). The account of Nang Sila (Sītā is interchangeable Sida and Sila phonologically) described in Langka Xiho of Yunnan runs closely parallel to that of Muongsing version dealing with the episode of drafting baby (Dao Xing Ping and Yan Wen Bian 1981:35-7, 51-3). Having committed suicide, the daughter of Gandharva enters in the womb of Maṇḍodarī, the wife of Dattagiri (Rāvaṇa), and is reborn as the daughter of Maṇḍodarī. Dattagiri puts the baby in an iron box and throws it into the ocean. The box drifts ashore on the bank of Mithila. The king Janaka of Mithila finds Sīta and adopts as his daughter (Rama vattu, a palmleaf manuscript 1871: 7, 13).

It is possible and probable to suppose that the episode of Sītā forlorn might have been descended from the Jaina versions of Rāmāyaṇa. The Uttarapurana of Gunabhadra states that Maṇḍodarī, the queen of Ravana, gives birth to a daughter. Since astrologers predicts that the child will be cause of annihilation of Ravana, she is deserted. The Vasudevahindi of Samghadasa Gani also mentions that Ramana decides to abandon the first child, since it is predicted that the first child of Maṇḍodarī will be the cause of annihilation. The daughter is put in a jewel-box, taken to a park of Janaka, the ruler of Mithila, and placed in front of a plough in the park-ground. The king Janaka is informed that a girl has sprung from a furrow. The girl is handed over to Janaka's queen Dharini (Umakant P. Shah 1983 : 63-4, 72). According to the opinion of the author of this paper, the hidden intention of a motif regarding forlorn Sītā is supposed to avoid incestuous behaviour between daughter and her father, in the Southeast Asian versions of Rāma story.

(6) The antecedents of Maṇḍodarī

Vālmīki states, in Uttara Kāṇḍa, that Maṇḍodarī, the wife of Ravana and the mother of Indrajit, is born as the daughter of Maya, Diti's son and a beautiful nymph named Hema (Makhan Lal Sen III 1976:393-4, Venkatesananda 1988:358). Kampan depicts Maṇḍodarī as the wife of Ravana. Her contour is not a human but a Yaksa or an Asura.

Bandondari is described, in Serat Kanda, as the wife of Dasarata. She creates her proto-type from the slough of her body (Sarkar 1934: p.205). It calls our attention to the fact that when the king enjoys the coolness of the night in the neighborhood of bamboo grove, he sees a luminous figure slipping into the bamboos. He lays a snare there and succeeds in catching a nymph who is the grand daughter of Hjang Wisnumurti and the daughter of Hjang Wisnupati (Stutterheim 1925: p.70). A Similar story regarding Mandudari is depicted in the Hikayat Sri Rama, too. A bamboo clum is cut down for the purpose of construction of new city. It grows up as soon as it is cut off. Hearing the news, Dasarata goes there, attempts to cleave it as under and finds a beautiful princess (Ziesenisss 1963: p.13). Thai Ramakien relates that the previous life of Mando, the wife of Thotsakan, was a frog, to whom the four hermits had used to give the remnants of their milk everyday. A daughter of Naga king appeared from the under world to the upper world in order to satisfy her sexual pleasure. Since she found none with whom she could satisfy her pleasure of flesh, she invited a snake with whom she enjoyed sexual pleasure, before the eyes of the holy men. The four ascetics beat the Naga maiden at her tail with a stick. Ashamed to have been seen, the Naga maiden released venom into the hermits' milk jar, to take vengeance upon four hermits. The frog witnessed the malevolent conduct of the Naga maiden and decided to save her benefactors' lives. The frog jumped into the jar. When four hermits discovered the dead frog floating inside the jar, they restored the frog's life so that she could explain her behaviour. Having much pleased to know her sacrificial deed, the four hermits transformed the ugly frog into a beautiful maiden and gave her the name of Mando. They offered her to Isvara (Velder 1962:pp.27-28, Swami 1949: pp.20-21). The Vientiane version of Laos mentions that having seen Hapkhanasouane in despair

because of his failure in archery contest, an ascetic Chao Laksi by name, creates a young maiden resembling closely to Nang Sida and gives the name Nang Soudtho. He bestows her to Hapkhanesouane (Vo Thu Tinh 1972:p.31). Rama Vatthu of Burma states that Maṇḍodarī, the daughter of the king Asura, marries to Dattagiri (Rāvana) and gives birth to a son named Meghanatha (a palmleaf manuscript 1871:p.6).

It is evident from the above accounts that the Southeast Asian versions of Rāma story describe different status of Maṇḍodarī as (1) a proto-type of herself, in other word a clone being created by Maṇḍodarī herself (Serat Kanda, Hikayat Sri Rama) or (2) the daughter of the king Naga, king Asura or king Vidyadara, except Thai Ramakien, in which Montho (Maṇḍodarī) is depicted to have been a transformation of a frog.

(7) The antecedents of ape brothers

As regards the origin of ape brothers, Vāli and Sugrīva, Vālmīki mentions that a monkey comes out from the tear of Brahma. He bathes in a cursed lake and changes into a beautiful maiden. Indra and Aditya become enamoured of her beauty. Two children are accordingly born. There is no mention of the birth story of two apes in Kampan Rāmāyaṇa.

Among the Southeast Asian versions of Rāma story, the account dealing with the origin of two apes is related always with the adultery of their mother. The Serat Kanda narrates that Resi Gutama begets three children through his wife Devi Rontah. They are Devi Anjani, Subali and Sugriva. The last two are, however, not bloodly related with Gutama. They are brought to earth in consequence of the amours of their mother Rontah, with Hjang Surya. The daughter Anjani blackmails her mother and obtains the Book of Charms called Tjupu Manik. She also wants to possess the box from which hush-money is given by her mother. This brings about a quarrel between the mother and the daughter. Gutama happens to know the whole incident. He throws it into the sea and declares that the one who will be able to fetch the box from the depth of the sea should be the authentic owner of it. Neither the Anjani's proxy nor her brothers succeed in bringing the box. Having floated on the surface, both Subali and Sugriva turn

into white apes (Stutterheim 1925:p.73, Sarkar 1934: p. 203). Hikayat Sri Rāma also states that Bergawan Gotama, the son of Dasaratha's doorkeeper, is married to a nymph, Dewi Indra, of heaven (Keinderaan). His wife visits the Keinderaan and commits adultery with Batara Guru, one of dewas, in the absence of her husband. She gives birth to two sons, Bali Raja and Sugriva besides her daughter Devi Anjani. Having known her mother's infidelity, Anjani betrays her mother's secret to her father and claims that she only is his real child, her brothers being sons of Batara Gurus. Having decided to certify legitimacy, Gotama throws his two sons into the clear water, and swears to Dewata that if they are bastards, Bali and Sugriva should turn into berok (pig-tailed monkeys). Two boys turn into berok and run away into the jungle. Having reached Ligur, Bali becomes their ruler through his strength and braveness (Overbeck 1933: p.118, Zieseniss 1963: p.38). Thai Ramakien also contains a birth story of a Phali and Sukhrip (Sugriva). Both the two apes are born of Kala Acana, the wife of king khodam (Gotama), who is conjured up in a fiery ritual performance. Kala Acana bears a daughter named Sawaha. Phra In decides to make Kala Acana his wife in order to bear a son for the purpose of creating soldiers for Rāma. He descends to earth and seduces Kodom's wife. She bears a green faced son named Kakasbiri (Bali). Later Kala Acana is seduced second time by the Sun God Phra Athit and gives birth to another son Sukhrip by name. Sawaha, Kodom's daughter, reveals the secret of her mother's infidelity. Having taken the two boys to be his own children, Khodom becomes furious and throws them into the water in order to test legitimacy. Being cursed by Khodom, they become monkeys and enter into the forest. (Swami 1949 : p. 23, Velder 1962: p.19-23, Singaravelu 1968: p. 59). A similar tale regarding the origin of two apes is stated by Laotian Luangphrabang version. A hermit called Tapha Khao creates a young maiden with a lump of the slough of his body and gives a name Nang Khai to her. He marries to Nang Khai, who bears a girl Nang Phengsi. Phra Athit is captivated by her extraordinary beauty and seduced her in absence of Tapha Khao. Nang Khai gives birth to twin sons; Soukhip and Phali Chanh. Their father doubts their paternity. He brings three children to a big river and immerges them into water, swearing to the God that only his real child will be able to come back. While Nang Phengsi arrives shore, Soukhip and Phali Chanh are carried away

by waves toward fertile plain where they construct a new kingdom called Nakhone Sy Soukhip (Vo Thu Tinh 1972: p. 77). Vientiane version of Laos tells us a similar birth story of two apes. According to Phra Lam Sadok, the sage's wife gives birth to two sons, Sangkhip and Phra Lichan, as a result of her illicit relations with the Sun God. Suspicious of their legitimacy, the sage institutes a water ordeal. The two children are carried off to the kingdom of Kasi, where they install themselves as king and viceroy respectively (Sahai 1973:p.xxi).

In the Southeast Asian versions, the origin of the two apes is described to have connected with their mothers adultery. No description can, however, be found in the versions of Ramayana Kakawin of Java, Reamker of Cambodia, Muongsing of Laos, Maha Ladia Rawana of Philippines and Langka Xiho of Yunnan.

(8) The birth of Hanumān

Hanumān is depicted, both in Vālmīki and Kampan versions, as the son of the wind God, Pavana. It is found that Ramayana Kakawin expresses Hanumān as Pawana Putra and Reamker of Cambodia designates Hanumān as Vayu Putra. An important fact, in the Southeast Asian version of Rāma story, is that Hanumān is described to have been connected consanguineously with Vāli and Sugrīva.

Serat Kanda mentions with regard to the birth of Hanumān that on their return journey to home, Bergawa (Rāma) and Sinta (Sītā) take bath in a pure pond and are immediately changed into apes. According to the advise of Laksana, Bergawa plunges into the impure water and restores his own form. As Sinta is already in labor, she can not bear the ape-son any longer. Her womb is therefore placed in the limb of Devi Anjani who gives birth to Hanumān (Shutterheim 1925:p.77, Sarkar 1934: p. 207). Hikayat Sri Rama relates that having knowing that Anjani betrays her mother's secret to her father, Devi Indra brings down a curse on her daughter saying that her mouth will remain open for a hundred years. Anjani lives on the point of a needle in the midst of the sea. Rāma sees Anjani and falls in love with her. He has two drops of sperm taken to her mouth by Raja Bayu Itu. Anjani conceives and gives birth to a son in the form of a white ape with ear rings (Zieseniss 1963: p. 39). Thai Ramakien also mentions as regards Hanumān's birth that Kala Acana, king Khodam's wife,

curses her daughter, Sawaha, to perform penance with her mouth open, as punishment for the exposure of her mother's adultery. Being cursed by her mother, Sawaha stands on one leg, open mouthed eating only the wind. Phra Isuan (Shiva) orders the Wind God, Phra Pai (Bayu) to insert his celestial weapons inside Sawaha's mouth so that she may produce a mighty warrior to help Vishnu. Thirty months later, a beautiful white monkey emerges from her mouth. The Wind God names him Hanumān, because he is born from the jaw of his mother. Phra In grants Hanumān immortality and the ability to transform himself into other shape as he desires and the power to make himself invisible (Swami 1949: pp. 28-29, Velder 1962: pp.23-24, Singaravelu 1968: p. 61, Desaī 1980: p. 128). Both Luangphrabang and Vientiane versions of Laos, Hanumān is depicted as the son of Phalam and Nang Phengsi, the daughter of Tapha Khao. Nang Khai throws her daughter Nang Phengsi, who betrayed her infidelity to her husband Tapha Khao, into the water. Nang Phengsi survives and eats a fruit of Manikhot tree, bearing on a branch directed toward east. She turns into a female monkey. Phra Lam, rambling in a forest, is thirsty and eats a fruit of Manikhot tree, bearing on a branch directed toward east. He also transforms in a male monkey. While Phra Lam lives as a monkey, he marries to Nang Phengsi, who delivers a son Hullaman by name (Vo Thu Tinh 1972: pp.77-8, Sahai 1973: p. xxi). Phalak Phalam Phommachak of Laos reveals the birth of two apes that an ascetic creates a young maiden whom he marries, after giving her name Nang Khay. She delivers two girls named Nang Metho and Nang Nonnhing Lam alias Nang Ling Lom, because she has a form of a long tailed monkey and swallows the wind. Nang Ling Lom is captivated by the king of monkey (?), Pavana, who ejaculates his sperm into the mouth of Nang Ling Lom. Ten months later, she delivers Hanumān (Vo Thu Tinh 1972: p.89).

As regards to parentage of Hanumān, the Southeast Asian versions of Rāma story can be classified as (1) the versions asserting to have been the Wind God and Anjani (Cambodian Reamker, Muongsing of Laos, Rama Vatthu of Burma), (2) the versions claiming to have been Rāma and Sītā. (Serat Kanda, Hikayat Sri Rama), (3) the version depicting to have been Rāma and Anjani (Luangphrabang

and Vientiane versions of Laos) and (4) the version insisting to have been Īśvara and Sawaha (Thai Ramakien).

(9) The Metamorphosis motif

Both Hunumān and particular Rākṣasa like Indrajit, Marīcha and Kakanasur possess a special ability to transform himself into another shape or being. This kind of transformation is considered to be practice of his supernatural power, bestowed by a God as the reward to his asceticism or furnished by nature. In addition to this kind of transformation, metamorphosis, without one's particular intention or desire, are to be found in the Southeast Asian versions of Rāma story. What is interesting is that a particular catalyst, either water or a fruit, is indispensable in case of metamorphosis.

Serat Kanda describes that Bergawa (Rāma) returns to his home accompanied by his bride and his brother Murdaka (Laksmana). They take bath in a pure pond and immediately change into apes. According to the advise of Laksmana, Bergawa plunges into the impure water and gets his own form (Stutterheim 1925: p.761, Sarkar 1934: p. 207). Hikayat Maharaja (Berlin manuscript) states that Laksmana is told to warn his brother against taking bath in the two ponds. Whoever bathes in the clear water is turned into a monkey, but can regain his human shape if he bathes in the muddy water. Having found Rāma and Sīta turned into white monkeys. Laksamana snares two monkeys with ripe bananas and ducks them into the muddy water. Rāma and Sītā regain their human shape (Overbeck 1933: p. 118). Hikayat Sri Rama introduced by Maxwell and Winstedt opens the story of Seri Rama with his marriage to a princess Sakuntum Bunga Satangkai. Since they have no child for three years, they ask an assistance to the Raja Laksamana, the elder brother of Seri Rama, for want of an heir. According to a suggestion by Laksamana, they get up an expedition by water. After arrival at the seashore, they climb a hill, on the top of which they find a lake of green water. They are seized with a violent longing to bathe in its water. Immediately after they jump into the lake, they are turned into monkeys. Strictly warning was given by Laksamana to Seri Rama not to bathe in this lake, as whoever did so would instantly be turned into a monkey. With the effect of an incantation chanted

by Laksamana, Seri Rama and his princess come down from the tree, plunge into the lake and emerging from the water, resume their human forms (Maxwell 1886: and Winstedt 1909: p. 5,9). Both Luangphrabang and Vientiane versions of Laos relate that having turned their forms into monkeys by eating fruits of Manikhot tree bearing on a branch extending toward east, Rāma and Sītā resume their original forms of human being by eating once again fruits of Manikhot tree, bearing on a branch extending perpendicularly (Vo Thu Tinh 1972: pp.77-8, Sahai 1973: pp.xxi-xxii). It draws our attention to the fact that Hullaman (Hanumān) also turns into a handsome youth of human being after eating Nikhot fruit (Sahai 1973 : p. xxiii), Vo Thu Tinh 1972: p.58). Seri Rama's consort, Sakuntum Bunga Satangkai, in Hikayat Seri Rama, becomes pregnant after resuming her human form from a monkey. When the Seri Rama's heir is born, it turns out to be an infant monkey. He is named Kera Kechil Imam Tergangga. After decapitation of Maharaja Duwana (Rāvaṇa) of Kachapuri and the recovery of Sakuntum Bunga Satangkai, Seri Rama acknowledges monkey prince, Kera Kechil as his son. He despatches a mission to the court of Raja Shah Kobad to demand the hand of the princess Renek Jintan in marriage of his son. The marriage takes place. After wedding, the prince comes forth from his monkey-skin and appears in human shape. He puts the skin away carefully behind a large pillow and resumes it in next morning. The princess Renek Jintan orders the eldest of her maids in waiting to stay awake, takes away the skin and burn it soon after falling into a sound sleep of the monkey prince (Maxwell and Winstedt 1909: pp.10, 22-23). A similar story is narrated in Maha Radia Rawana of Philippines. Radia Mangandiri (Rāma) pursues a deer with golden horns to capture in comply with the request of Tuwan Potre Malaila Ganding (Sītạ). Mangandiri is counter-attacked by the deer and becomes unconscious. He dreams that he fights a water buffalo. He is gored by the buffalo and one of his testicle is thrown to the east, where Potre Langwi, Queen of the East, swallows it, considering it a precious stone. She becomes pregnant and gives birth to a monkey who is named Laksamana. Having slayed Maharadia Lawana and recovered Potre Malaila, Radia Mangandiri goes back to his home in Agama Niog with his wife and his son Laksamana. Eventually Laksamana metamorphosed into a very handsome datu (village chief) (Juan Francisco 1969: pp.53-61).

(10) The creation of clone (duplicate) being

Sītā in Vālmīki version is depicted to have been banished from Rāma's palace and gave birth to twin sons, Lava and Kusa, in the hermitage of the sage Vālmīki (Makhan Lal Sen III 1976: p. 440, Venkatesananda 1988:375-6, 387). Kampan keeps silent in ragard to the birth of Sītā's children.

The Southeast Asian versions of Rāma story mention that Sītā delivers a son named Lava only. Almost all the Southeast Asian versions relate that another child created miraculously by the sage and Sītā accepts him like as her real son.

The Serat Kanḍa narrates that, being sent to Mantilidirja, Sinta delivers a son named Butlava. He marries with Endra Kumala, the daughter of Indrajit and becomes the successor of Rāma (Sutterheim 1925: p.79, Sarkar 1934: p.209). Hikayat Sri Rama describes that Sītā goes to the home of Maharisi Kala and brings forth a son, whom she names Tabalawi (Lava). Kala goes to bath at a certain spring, he takes the boy with him as usual. When he finished bathing, the boy is nowhere to be seen. Feeling sure that he has fallen into the river and is lost, Kala takes a young shoot of grass (lalang) and makes it into another child just like Tabalawi. When he gets home, he finds Tabalawi sitting by his mother's side. Sītā brings him up with his own son and calls him Gusi (Kusa) (Shellabear 1917:p.206, Zieseniss 1963: pp.97-8). The Berlin manuscript dealing with Hikayat Cheritera Maharaja depicts that Sītā saftly reaches her father's country and gives birth to a boy whom Maharaja Kala Rishi calls Janggapulawa. When the boy is three years old, Kala goes with him to his bathing place. When Kala dips into the water, the boy runs away to his mother. Kala thinks the boy is drowned. He creates another boy exactly like Janaggapulawa, from seven flowers of Lalang grass. Kala takes him to Sītā and finds Janggapulawa with her. Sītā accepts him as a second son (Overbeck 1933: p.129). Thai Ramakien mentions a similar story in regard to the birth of Sītā's son. Sītā, during her exile, lives in the hermitage of the sage Wachamarik (Vajmriga). A son is born to her and is named Phra Monkut. Sītā leaves the baby under the Risi's care and goes out to pick some fruits and flowers. She comes across some monkey-mothers leaping from tree to tree with their babies on their backs. Sītā warns the monkey-

mothers to be careful with their babies lest they fall. Monkey-mothers retort that Sītā has left her baby under the care of a sage, who has his eyes closed in meditation. Being alarmed, Sītā returns to the hermitage and brings Monkut with her. The Rishi on completing his meditation, finds the boy missing. Therefore he creates a new baby to replace her own, by drawing a figure of Monkut on a slate and places in the sacred fire. Sītā returns and asks the Rishi about the new baby. The Rishi tells her that the new baby will be Monkut's playmate. The new baby is named Phra Loph (Lava). (Swami 1949 pp.131-2, Desai 1980: S.N. p.76). The Cambodian Reamker describes that Sītā gives birth to her son, with the assistance of Indr -Kosiy, in the hermitage of the sage Vijjaprit (Vajjamrik). She leaves her son in the care of the sage to make a trip to the river. She watches a family of monkeys, jumping about for plucking fruits. They carry their youngs either on the breast or the backs. She warns the monkeys to give attention to their infants. The monkey mother replies that their children are brought along with them. Sītā has left her baby with an ascetic who closes his eyes during his meditation. If an animal hovers near it, may attack and carry off her child to eat. Sītā returns quickly to the hermitage to fetch her baby. When the hermit opens his eyes and sees that the child had disappeared. Being horrified, the sage draws a picture of the infant on a blackboard to create another child by means of a fire-sacrifice. Sita returns to the hut with the baby in her arms. She then adopts the created boy. The elder is given the name Ramalaks (Ram-Laksmn). The younger who was produced magically by means of fire, is called Japalaks (Japp-Laksmn). (Jacob 1986: pp. 213-5, Saveros Pou II 1982: pp. 175-80, 280). The Luangphrabang version of Laos asserts that Nang Sida is delivered of a boy named Mongkout. She is banished to the forest with her baby in consequence of drawing a portrait of Thotsakan on a plate. A hermit named Phra Mouny accepts them with hospitality, creates by magic a new infant for serving to Monkhout and named him Thao Phra Lop (Vo Thu Tinh 1972: p.81). The Vientiane version states that Nang Sida gives birth to a son named Thao Phra Bout. When he is absent for a long time, Chao Laksi makes a wooden image of him and gives life to him. The newly created infant is named Thao Phra Houp (Sahai 1973: p.xxiii-xxiv, Vo Thu Tinh 1972: p.60). The Muongsing version describes that Nang Sida bears a boy to whom she names Loma. Sida leaves her child in

the care of the sage, when she goes out to collect fruits and tubercles in the forest. One day she brings her child with her. The sage believes the infant has disappeared. He moulds an infant resemblance to Loma and gives life to him. Nang Sida adopts the second boy whom she gives the name Sengvat (Vo Thu Tinh 1972: p. 93). Yunnanese Langka Xiho version, too, narrates the miraculous creation of the second son of Sītā. Phra In takes the form of a buffalo and appears in front of Nang Sida in the forest, where she left alone. Having followed the beast, she finds the hermitage of the sage. As Sida is conceived already when she leaves the palace, she delivers a son, Loma by name. Entirely in ignorance of the fact that Sida took away her son during his meditation, the sage is astonished to know the absence of the infant. He consequently creates a duplicate similar to Loma, to whom Sida gives name Xiang Gui (Daò Xing Ping 1981:215-7). The Alaung Rama Thagyin written in Arakanese dialect of Burmese, describes that Sītā gives birth to a son in the hermitage of Vālmīki. On her way to a stream, Sita comes upon a number of monkeys leaping from tree to tree with their children. She returns promptly to the hermitage, for she left her son under the care of the sage who is always in deep meditation. Sītā outstretches her arms to embrace her son Loma and brings him with her out of the hermitage. When Vālmīki rises from his meditation, he sees no baby. He accordingly takes a bundle of Thaman grass, inspires a life into it and creates a new baby, Gusha by name (Htoon 1905:192-4).

The Southeast Asian versions of Rāma story contain an account of Sītā's delivery of one son only. The other is created miraculously by a sage. It is worth mentioning here that Sītā is depicted eventually (1) to arrive at the hermitage by herself (Luangphrabang version), (2) to have been sent back to the hermitage by Rāma (Serat Kanda, Hikayat Sri Rama), (3) to have been guided by a white buffalo which is a transformation of Indra (Ramakien, Reamker, Muongsing version of Laos and Langka Xiho of Yunnan) and (4) to have been brought to the house of her foster father by a horse named Manikap (Vientiane version of Laos).

(11) The magic circle around Sītā

Both Vālmīki and Kampan state that Rāma leaves to pursue a golden deer

which Sītā eagerly wants to get hold of. Having been shot by Rama's arrow, Marīcha, taking the form of a golden deer, screams imitating Rāma's voice for rescue. Sītā urges Lakṣmaṇa to go for Rāma's help. Lakṣmaṇa proceeds towards Rāma. Rāvaṇa in the guise of a mendicant appears before Sītā in absence of Rāma and Lakṣmaṇa and consequently abducts Sītā to Langkā (Griffith 1915:334-46, Makhan Lal Sen I 1976:379-95, Venkatesananda 1988: 151-6).

The Southeast Asian versions of Rāma story give account of a magic circle which Lakṣmaṇa draws around Sītā for the purpose of protecting her against disaster before he leaves. Nobody can enter the circle.

The Serat Kanda depicts that Lakṣmaṇa draws a circle around Sinta by his Cris. Sinta unconsciously goes out of the circle and is caught by Rāvaṇa. The Hikayat Maharaja relates that calls for help with Rāma's voice. Sita forces Lakśmana to follow Rāma. He draws a circle round the hut to protect her, Rāvaṇa in the shape of an old man asks Sītā for some burning sticks, as he has nothing eaten nor drunk for three days. As he can not pass over Laksmana's circle, Sītā puts her hands outside the circle. Rāvaṇa seizes her and carries her off in his flying car (Overbeck 1933:p. 120). The Hikayat Sri Rama narrates that Lakṣmaṇa draws a circle around Sītā's hut before he leaves and bids the earth hold fast the foot of any man who attempts to cross it. Rāvaṇa disguised as a brahmin appears outside the hut and begs for alms. Sītā says she can not go out of the circle. Rāvaṇa asks her to reach over the circle to give alms to him. Sītā obeys, comes down from the hut and is seized eventually by Rāvaṇa who carries her off in his chariot (Zieseniss 1963:p.45). Both the Rama Thagyin written by U Aung Hpyaw in verse and Alaung Rama Thagyin of Burma describe that Lekkhana (Lakṣmaṇa) draws a triple circle around Thida (Sītā) before he leaves in search of Rāma and warns her not to go beyond the circle so that she can stay safely. Thida, however, goes out of the circle carelessly in order to offer alms to the king of Raksasa who appears in guise of an ascetic (Htoon 1905:pp.138-141, U Aung Hpyo 1886:pp.55-7). Both Muongsing version of Laos and Langkā Xiho of Yunnan mention that Lakkhana draws a circle with his arrow and entrusts Sita (Nang Sita)'s protection to the goddess of earth, Nang Thorani (Dharani). Phommachak (Rāvaṇa) is waiting for Lakkhana's departure, conceiling

himself behind a bush. He launches assault upon Nang Sita. She stands there as firm as a rock, because the godess of earth takes a firm hold of Sītā's legs. When Lakkhana arrives at his elder brother, Lama rebukes him for his abandonment of Sītā's protection. Lakkhana explains that he entrusts Sītā's protection to the goddess of earth. Lama refutes that he does not trust Nang Thorani. As soon as he slips such a words, the goddess of earth loosens the holding of Sītā's legs. Phommachak can seize Sītā with ease and carries her to Langka eventually with his flying chariot (Vo Thu Tinh 1972: p.90, Dao Xing Ping 1981: pp.107-8). Ramakien of Thai and Reamker of Cambodia relate that Lakshana invokes the help of gods to protect Sītā (Saveros Pou 1977:99, Jacob 19 :60), but does not draw any magic circle which prevents Raksasa from his invasion. Sītā is accordingly taken easily in Rāvaṇa's arms and carries away by his flying chariot to Langkā.

(12) The blood pouring out of the cave

Vālmīki describes that, as regards the cause of enmity between Vāli and Sugrīva, an Asura by the name of Mayavi challenges Vāli to a fight. As Mayavi enters a cave, Vāli instructs his brother, Sugrīva, to stand cautiously at the mouth of the cave, and follows Mayavi to slay. Standing at the entrance of the cave, Sugriva thinks Vāli has been killed since he found warm blood coming out of the hole (Makhan Lal Sen II 1976: 24-5, Venkatesananda 1988:183). Nothing has been known the reason why Sugriva considered his brother's death just only seeing the blood flowed from inside of the cave.

The Southeast Asian versions of Rāma Story mention the definite method of discrimination of the Vali's blood from Mayavi's blood. In Serat Kanda, Subali of Ragastina kills the water buffalo, Mahesasura, in Kiskenda cave from where the blood mixed with red and white colors come out. Founding the blood, Sugriva concludes that Vāli has been killed by Mahesasura, and blockades the entrance of the cave with rocks (Stutterheim 1925:77). In Hikayat Sri Rama, Bali Raja, the king of the monkeys accepts the bull's challenge and a cave is chosen for the contest. He entrusts his wifes and his kingdom to his brother Sugrīva, and fights and overcomes the buffalo in a cave. Sugrīva is informed by Vāli that white or red blood flowing from the cave will be a sign of his own death or

the death of his enemy. During the ensuing struggle, both white and red blood flow out of the cave. Sugrīva, therefore, assumes that the two opponents have perished. He has the mouth of the cave blocked with boulders and declares himself king. (Shellabear 1917:194, Zieseniss 1963:51). In Hikayat Maharaja , the buffalo Ahmak challenges Bali Raja. Bali Raja accepts the challenge. The fight takes place in a cave. Bali Raja bids his brother Sugrīva to close the five openings of the cave and watch outside. If red blood flows out, the buffalo is killed. If white blood, Bali Raja is killed. Bali Raja enters the cave where Ahmak is waiting. The fight lasts from the morning till evening, when red blood mixed with white flows out. Sugriva, thinking that both have perished, closes the cave with big rocks, returns to the town and takes possession of Bali's palace and throne (Overbeck 1933:122). Both in Thai Ramakien and Vientiane version of Laos, the wild bull Thorapi (Mayavi) calls out to Pali (Vali) and fight with him. They agree that they will fight in Surakarn cave. Pali (Sangkhip in Vientiane) tells Sugrīva (Phalichanh in Vientiane) to watch the entrance of the cave and to take a special note that if dark red blood flows out, it means that the bull has been killed. On the contrary, it is Pali who is killed if the blood is thin red. In the latter case, Sugrīva is to close up the entrance of the cave with the rocks at once to prevent the bull from escaping. It happens to rain that day. When the bull's dark red blood flows out, the rain turns it into thin red. Sugriva accordingly takes it to be blood of his brother and believes that his brother has been killed. He fills up the entrance of the cave with rocks as agreed upon (King Rama I 1977: pp. 43-4, Vo Thu Tinh 1972: p.40). In Reamker of Cambodia, Dubhi, the king of Buffaloes, challenges Bali, the ape king of Khaskhin. The duel between them is taken place in a cave. Bali orders his brother Sugrib to remain waiting at the entrance of the cave and observe the flowing of blood. If the blood is of red colour, it means Torapi's death. But if it is clear, it will signify Bali's death. Torapi is killed by Bali. Gods and Goddesses applaud with their hands clapping and scatter numerous flowers on the earth. The blood of red colour turns light and clear immediately. Sugrib concludes that his brother is dead and blocks the entrance of the cave, according to the instruction of his brother (Saveros Pou 1977:p.149). Both in Muongsing version of Laos and Langka Xiho of Yunnan the ape-king Parimok instructs to his brother Kalin so as to block the mouth of the cave if the blood of light red

colour flows out of the cave because it signifies his death. The blood of purple red colour of the buffalo turns into light red colour mixed with the water from a spring (Vo Thu Tinh 1972: p.89, Dao Xing Ping 1981: pp.97-8).

Among the Southeast Asian versions of Rāma story, the blood flowed out of the cave where Bali and Torapi (Dvorabhi) engaged in combat, becomes (1) admixture of white and red (Indonesian and Malayan versions) and (2) light colour in consequence of the blood of dark red mixed with rain (or spring) water (Thai, Laos and Yunnan versions).

(13) The differentiation of Sugrīva from Vāli

Since Vāli and Sugrīva are siblings born from the same mother, it is, exceedingly difficult to distinguish each other. It is, therefore, necessary for Rāma to differentiate the elder brother and the younger when he shoots an arrow to Vali. As a method to distinguish between them Rama, in Kampan asks Sugriva to wear a garland of flowers. In Vālmīki, Rāma demands Sugriva to tie a blossoming Naga creeper round his neck.

Various attempts have been done, in the Southeast Asian versions of Rāma story to discern younger from elder brother. In Rāmāyaṇa Kakawin of Java, Rāma can not recognise Bali as he looks exactly like Sugrīva. He asks Sugrīva to wear leaves around his body as an identification (Santoso 1980: p.165). In Serat Kanda of Java, Bergawa (Rāma) asks Sugrīva to wear wreaths of Cocount palm tree round his neck (Stutterheim 1925: p.78, Sarkar 1934:p.208). In Hikayat Sri Rama of Malay, since Rāma was unable to differentiate between the two brothers because of their great similarity, he makes Sugrīva distinguishable by binding a root round his body and colouring his anus with the juice of a cocount palm (Zieseniss 1963:p.56). In Hikayat Maharaja , as Rāma has been unable to discern one brother from the other, Sugrīva marks himself with lime on Rāma's advise (Overbeck 1933:p.122). In Thai Ramakien, Rāma tears off the rim of his cloth and ties Sugrib's wrist with it as a mark of recognition (Swami 1949:p.54). In Cambodian Reamker, Ram, by the physical resemblance of two ape brothers, orders Laks to mark for

distinguishing. Laks envelops Sugrib with wearing net of flowers (Saveros Pou 1977:p.150). In Vientiane versions of Laos, Phra Lam recommends Phalichanh to put a white shawl on his head in order to differentiate from Sangkhip. It is in vain, in the first duel, because Sangkhip also puts a white shawl on his head. Phra Lam recommends Phalichanh to put red shawl. Sangkhip also puts a red shawl on his shoulder in the second duel. Phra Lam paints white lime secretly on the soles of Phalichanh's feet. Samgkhip can not immitate in the third duel (Vo Thu Tinh 1972:pp.42-3). In Langka Xiho of Yunnan, Lamma smears the chewing spittle of betel on Kalin's head. In Rama Vatthu of Burma, Rāma asks Sugrīva to smear betel spittle on his anus (The hip of monkey is said to have been red since then).

The way to discern the ape brothers is, among the Southeast Asian versions of Rāma story, divided (1) to put the garland of flowers (or vines) on Sugrīva's neck (Kakawin, Reamker), (2) to wind Sugrīva's neck with coconut leaves (Serat Kanda), (3) to wind a piece of cloth round Sugrīva's wrist (Ramakien), (4) to paint lime on Sugrīva's body (Hikayat Sri Rama, Vientiane version of Laos) and (5) to smear the betel spittle on Sugrīva's body (Langka Xiho of Yunnan, Rama Vatthu of Burma).

(14) The mutilation of Śūrpanakhā

Vālmīki describes that Śūrpanakhā comes to the place where Rāma, Sītā and Lakṣmana are residing. She is attracted by the appearance of the two brothers and tries to attract them. Having received no response, she wishes to devour Sītā. Lakṣmana deforms her with his sword chopping off the ears and nose of Śūrpanakhā (Makhan Lal Sen I 1976:337,Venkatesananda 1988:135-6). Kampan mentions that Surpankha sees Rāma in her wanderings through the Pancavati grove and falls in love with his form. She approaches him but he repelles her advances. She attempts to carry away Sītā. Lakṣmana punishes Śūrpanakhā by mutilating her nose, ears and nipples of her breasts and cutting off even her hairs (Aiyar 1987:14, Hart & Heifetz 1988:104).

Śūrpanakhā's body deformed by Lakṣmana differ version by version among

the Rāma story of Southeast Asia. It is found that the deformed place is (1) Śūrpanakhā's nose only in Ramakien, Ramayana Kakawin, Serat Kanda and Hikayat Sri Rama, (2) her arms and ears in Reamker and Luangphrabang version and (3) her hands and legs besides nose and ears in Ramakien.

(15) The banishment of Sītā

Vālmīki gives an account of the banishment of Sītā from the palace. Rāma suffers extreme pain by what the citizens say about the king's attitude toward his queen Sītā, who was forcibly abducted by Rāvaṇa and kept longtime imprisoned in Rāvaṇa's harem. Having been mortified by this rumour, Rāma can not help issuing an order to bring Sītā out of the palace. Lakṣmana takes Sītā to the hermitage of the Rishi Vālmīki on the bank of the Ganges (Makhan Lal Sen III 1976:420-6, Venkatesananda 1988:375-7). While, there is no mention of Sītā's exile in Kampan's version due to the lack of the portion equivalent to Uttara Kāṇḍa.

The Southeast Asian versions of Rama story contain an episode dealing with Sita's drawing a portrait of and her banishment from the palace. Serat Kanda narrates that Devi Gotakju sketches out the portrait of on Sinta's fan and places it on her bed. Rama suspects her to be untrue and sends her to Mantilidirja (Sarkar 1934:209). Hikayat Sri Rama relates that Sri Rama drives Sita from his palace in disgrace, because he finds her sleeping with a fan on her breast, on which she had drawn a sketch to show Bibushana's wife, Kikewi Devi, what Rāvaṇa looked like (Shellabear 1917: p.205). The Berlin manuscript of Hikayat Maharaja depicts that the daughter of Rāvaṇa, Berkegan Devi, has a picture of her father. She takes the picture of Sītā, and finding her asleep, shoves the rolled-up picture into the folds of her dress. Rāma finds Sītā embracing and kissing the roll in her sleep, takes it from her and sees the picture of Rāvaṇa. In spite of Sītā's protests that she is innocent, Rāma orders Laksmana to kill Sītā and bring him her blood and her heart as a proof. Laksmana sends Sītā to her father, kills a goat, presents the blood and the heart of the goat to Rāmā (Overbeck 1933: p.129). The Ramakien relates that the daughter of Sammanakha named Adul, wishes to avenge her kith and kin. She thinks of feeding her vengeance

by bringing about disruption between Rāma and Sītā. Rāma has made a sojourn in a forest and Sītā is left alone in the palace. Adul assumes the form of a palace-maid and urges Sītā draw Dasakantha's figure on a slate. Sītā complies with the request of her maid. No sooner has she finished the drawing than the she-demon disappears from her sight and enters the figure on the slate. Rāma returns from his sojourn. Sītā tries to wipe the figure out but in vain. She hides the slate under the bed. As soon as Rāma lies down on the bed, he begins to feel extremely hot. It is because the she-demon is emitting unbearable heat from inside the slate. Rāma begins to search for the cause of this heat and discovers the tale-tell slate. Sītā confesses that she has drawn the figure. Rāma's grief gives way to anger. He orders Laksmana to take Sītā away and kill her. Lakṣmana attempts to execute Sītā again and again. His sword falls down on the ground from his hand (Swami 1949: pp. 126-130, King Rama I 1977: p.90). The Reamker tells a story concerning the banishment of Sita that the demoness, Atul, a relative of the ten-faced king, attempting to avenge by separating Sītā from Rām, changeṣ her from into a royal consort and approaches Sītā demanding a sketch of Dasaṃukha on a blackboard since she has never seen him. Without any suspicion, Sītā draws an accurate picture of Rab(n). The demoness Atul changes her form so as to be inside the portrait of Rab(n). Ram returns from his trip. Sītā takeṣ the board to efface the portrait Rabn completely. She washes it with water, but it does not come clean. Sītā takes the black board and hides it beneath the royal couch in their room. Rām can not go to sleep because he fells hot as if set on fire. Laksm(n) is summoned to the Ram's room and directed to search the cause of heat. He finds the blackboard under the couch of the king, with the portrait of Rab(n). Rām asks for the culprit. Sītā confesses that she committed an offence against kings authority and drew the godless creature on the blackboard. The angry Rām orders Laksm(n) to take Sītā away and put her to death. Laksm(n) takes her into the jungle but does not carry out the order as the queen is pregnant. Indr helps Laksmn by producing a dead deer whose lever Laksmn cuts off to take to the king pretending it is Sītā's (Saveros Pou II 1982: pp.157-169, 279-80, Jacob 1986: pp.197-208). The Luangphrabang version of Laos gives an episode dealing with the banishment of Sītā that Nang Sidạ draws a portrait of Thotsakan on a plate, for the sake of the royal maids in appreciation

of their assitances to her childbirth of Mong Kout. Phra Lam does not sleep because of a smell of burning in the night. He searches the bedroom and finds the portrait hid under his bed. Being incensed, Phra Lam condemns her to death. Phra Lak goes with Nang Sida out of the palace but can not execute her. He returns to the palace with the heart of a deer to his brother (Vo Thu Tinh 1972: p. 81). The Vientiane version of Laos describes that after her return from Langka, Nang Sida is condemned to death by Phra Lam for having drawn a portrait of Raphphanasuan at the request of palace maidens. Phra Lak brings his sword, dipped in the blood of a dead dog as a proof of her execution (Sahai 1973: p.xxiii). The Muongsing version mentions that when Nang Sida is taking a bath, Nang Thrakhata, a sister of Phommachak (Rāvaṇa) transforms herself into a royal maiden and persuades Sida to draw the portrait, it becomes vivid. Sida can not rub out the portrait. Phra Lam arrives at the entrance of their palace. Sida slips the portrait under the couch. As soon as Phra Lam sits on the couch, the portrait roars that you should not sit upon my head, because I am a king like you. Being convinced of Sida's love for Phommachak, Phra Lam condemns her to death. He charges Phra Lak to execute. Phra Indra leaves a corpse of a dog from which Phra Lak takes out the heart and brings it back to the palace to his brother (Vo Thu Tinh 1972: p. 92-3). The Langka Xiho of Yunnan narrates that Sida moulds Phommachak's face with clay in compliance with the request of the royal maidens. Trikhata's spirit enters Phommachak's image. When Chao Lamma arrives at the entrance, Sida hides the image under their couch. Immediately after Lamma sits down on the couch, the clay image begins to abuse. I am a king like you. Why do you sit on my head? Being astonished, Lamma searches under the couch and discovers the clay image of Phommachak. Being furious, Lamma orders Sida's execution (Dao Xing Ping 1981: pp. 206-211). The Rama Vatthu of Burma gives an account of episode that Thida is requested to draw the portrait of Dattagiri by the royal maidens who have never seen Dattagiri. Thida draws the portrait of Dattagiri by the royal maidens who have never seen Dattagiri. Thida draws the portrait of Dattagiri on a board. King Rāma finds the portrait and as a result doubts Thida's fidelity. He gives an instruction to Lakkhana to send Thida to the hermitage of Valmiki as Thida longs for eating the rice gruel Valmiki prepares (Palmleaf Manuscript 1871: pp. 72-3). The Alaung Rāma Thagyin, another

manuscript written in Burmese, contains an episode with regard to the banishment of Sida that Thuseitta, the younger sister of Dattagiri, disguises a court maid in order to avenge her brother. She asks Thida to draw a portrait of king Theinkho. Coming back to the palace, Rama finds the portrait on a board. He becomes incensed and banishes her out of the palace (Htoon 1905: 189-191).

II. A Comparison of the Southeast Asian versions of Rāma story with Kampan Rāmāyaṇa

As I have already stated, the plot of the Southeast Asian versions of Rāma story and the Vālmīki's Rāmāyaṇa is almost identical. There is, however, to be found numerous divergencies between them. They differ from the Vālmīki version particularly in respect to episodes. It is called Non-Vālmīki features, because those episodes peculiar to the Southeast Asian versions of Rāma story can be by no means found in the Vālmīki. It is significant, accordingly, to point out the common features found among them.

(1) The story commencing with Uttara Kāṇda

The Vālmīki Rāmāyaṇa begins with Bāla Kāṇḍa dealing with the genealogy of Rāma, who takes the principal role in the tale. Meanwhile, the Kampan Rāmāyaṇa and the Southeast Asian versions of Rāma story commence their stories with the descriptions of the origin and the creation of Rākṣasa and monkey. These include the creation of Langkā, the origin of Rāvaṇa or Daśakanṭha and his relatives, his attainments of invulnerability, invincibility and immortality through his great austerities. This is followed by the account of birth and the antecedents of Rāma.

The Kampan describes how Rāvaṇa has attained his supernatural powers such as being invisible, being able to assume whatever shape he pleases at his will, being able to know what is in other person's minds. Rakṣasas are said to have acquired enormous physical strength and many magical powers by performing great and severe austerities. In particular, Rāvaṇa performs austerities during past ten thousand years in severing his head and throwing them into burning fire, once every millenium (Hart & Heifetz 1988: p.199). Brahmā bestows him invincibility and invulnerability as boons. Besides, Rāvaṇa attains a celestial

sword called Chandra Hasa from Brahmā. These special abilities do not, however, have any effect upon human beings and apes (Aiyar 1987: p.41).

The Hikayat Sri Rama is one of the most typical versions which commence with an account of Maharaja Rāvaṇa. He is depicted to have been ten-headed and twenty-handed Rakṣasa. He had four kingdom-on the earth, in the heavens (Keindraan), in the sea and the beneath the ground. Rāvaṇa is said to have been exiled by his father to Bukit Serindib, afterward called Langka Puri, where he practised asceticism for twelve years, hanging himself by the feet-head downward from a beam supported over a fire by two posts. While he is thus engaged, by the power of Almighty God (Allah), The prophet, Nabi Adam, is sent down from heaven. The prophet meets Rāvaṇa and inquires the purpose of his asceticism. He consents to ask God to give Rāvaṇa the four kingdoms. The request is immediately granted (Shellabear 1917: p. 189). His wives in each kingdom are Nila Utama, Pertiwi Devi and Gangga Maha Dewi. They bear him three sons, Indrajit, Patala Maharayan and Gangga Maha Suru (Zieseniss 1963:p.9). As I have already stated, Thotsakan ()'s antecedents is said, in Ramakien, to have been Nonthok who served as the gatekeeper under Phra Isuan (Shiva). He was killed by Phra In in disguise of a charming nymph, who cursed upon him to be born as Thotsakan with ten-heads and twenty arms in his next life (Swami 1949: pp.18-19). Nonthok's father is king Lastien of Longkā. Thotsakan's mother is Rachada, who gives birth to four other sons, Kumphakan (Kumbakaruṇa), Phiphek (Vibhīsaṇa), Thut (Dūṣaṇa), Khorn (Khara) and a daughter named Sammanakha (Śūrpanakhā) (King Rama I 1977: p.12). Thotsakan first marries Kala Akhi, who is the daughter of Kala Nakha of the Underworld, and later he receives Nang Montho (Manḍodarī) who is said to have been created from a frog (Swami 1949: pp. 20-21). He begets a son by Nang Montho. He is named at first Ronapak (Meghanatha), but after his victory over Indra, he is called Inthorocit (Intrajit) (Singaravelu 1968: pp. 58-9). The Maharadia Lawana of Philippines also gives an episode of the austerities practised by Maharadia Lawana. He is banised by his father, because of his dangerous behaviors towards the peoples of Pulu Bandiarmasir. Maharadia Lawana is drift ashore on an island called Pulu Nagara, where he gathers all the leaves under the tree which he piles higher. He climbs a branch of the tree, from there he throws fire below the leaves and cries that the world is chained. Diabarail

(Angel Gabriel) hears the cry of Maharadia Lawana and appears before the Lord. The Lord instructs Diabaradia to go to Maharadia Lawana and tell him not to burn himself, none which cause death shall kill him. But in the heart of the palace of Pulu Bandiarmasir, there is a whetstone that whatever tool that is sharpened upon it, that only will kill him (Francisco 1969: p.40).

(2) Rāma and Sītā's falling in love before archery contest

The Kampan Rāmāyaṇa mentions that the sage Vishvamitra takes Rāma and Lakṣmaṇa through the street where Sītā's bower is situated. Sītā is standing on the top floor of her palace surrounded by her girl attendants. Rāma, looking in that direction, encounters her eyes. When Rāma sees her for the first time, Sītā's eyes also have lighted on him, and she has decided in her heart that he alone should be her lord (Aiyar 1987:p.8). There is, however, no mention of such a scene in Vālmīki Rāmāyaṇa, before Rāma enters the competition.

Hikayat Maharaja also describes that Sītā and Rāma see each others and fall in love before Rāma enters Janaka's house. According to the description, Kala Rishi declares that whoever shall be able to pierce forty Siwaran trees in a row with a single arrow, shall be Sītā's husband. Kala Rishi invites Rāma and Lakṣaman to his palace where festivals of seven days are held. On the eighth day, Rāma and Sītā see each other by chance, their eyes meet (Overbeck 1933: pp.115-6). The Ramakien gives an account of episode that King Janaka declares that whoever will be able to raise the bow of Isvara, will be honoured with the hand of Sītā. The two Rishis, Vasitta and Svamitra think Rāma to be suitable husband for Sītā. They lead the two brothers to the court of Janaka. Phra Ram's eyes meet with Sītā's while the former passes by under the window of the royal mansion in Mithila. They fall in love at the very first sight (Swami 1949: p.35). This episode of Sītā's premarriage meeting with Rāma is to be found only in the Kampan, the Ramakien and the Hikayat Maharaja Ravana.

(3) The episode of Hiranya Kashipu

In Kampan Rāmāyaṇa, Vibhishana quotes the story of Hiranya Kashipu, who has been bestowed the invulnerability and immortality by Shiva, when he

advises his brother Rāvaṇa to return Sītā to her husband. Nothing has been known about it in the Vālmīki. According to the description by Kampan, Hiranya Kashipu was an Asura endowed with far greater strength. The seven oceans of the Universe would only wet the feet of the great Asura, when he walked in them. He ruled not this universe only, Devas and Yogis, Rishis and even the Supreme Three, all were his vassals. By intense austerities, he obtained this awful power. The Man-Lion, an Avatar of Narayana, took hold of Hiranya's feet and whirled him round. The Man-Lion sat at the gate of the Hiranya's palace, laid him on his thighs and tore open his entrails with his spear-like claws. Hiranya Kashipu was destroyed thus by an Avatar of Narayana (Aiyar 1987: pp.145-155).

In Ramayana Kakawin, the person who quotes the story of Hiranya Kashipu in the war council is not Vibhishana but Sumali, the grand father of Dasanana (Santoso 1980: 356-7). The story dealing with the slay of Hiranta Yaksa by Narayana is narrated both in Thai Ramakien and Luangphrabang version of Laos, at the commencement of their epics. The Ramakien narrates that long long ago, there lived on the summit of mount Chakravala, a demon of prodigious strength and appearance, named Hiranta Yaksa. His miraculous power and invincibility was bestowed by Isvara. The demon rose up to devastate the whole creation together with all its unfortunate inhabitants. Besides he tore off from the body of the earth, three enormous portions of the names of Jambudvipa, Uttarakuru and Amaragoyana. The gods rushed to mount Krailasa to seek protection of Isvara, who sent for Narayana and ordered him to save the world from the cruel clutch of Hiranta. Narayana took the form of a boa and dived into the region of Netherland where the demon was reposing. Victory smiled on Narayana and Hiranta was vanquished to death at the end of a fearful fight (Swami 1949: p.11, Velder 1962: p.5).

(4) The imprecation upon Rāvaṇa

Rāvaṇa abducts Sītā, in Vālmīki Rāmāyaṇa, by seizing her with his own hands. In Kampan Rāmāyaṇa, however, Rāvaṇa does not use any force when he abducts Sītā. As he will not dare to touch Sītā, he uproots a Yojana of ground on which Sītā's hermitage is situated, and flies off in his chariot together

with the uprooted ground (Hart & Heifetz 1988: p.231, Aiyar 1987: p.16, Singaravelu 1968: p.164). The reason why Rāvaṇa uproots and lifts the entire land is due to the fact that he should avoid to touch Sītā directly. According to the Kampan, there is a curse on Rāvaṇa that his head would burst into a hundred fragments if he were to touch a woman against her will (Aiyar 1987: p.16, 222, Hart & Heifetz 1988: pp.245-6). It is Vedavati, a divine damsel, who imprecates on Rāvaṇa that he will die if he lays his hands on an unwilling woman.

The fact that Rāvaṇa is strictly prohibited to touch any woman directly with his hands is related in Luangphrabang and Vientiane versions of Laos and the Maharadia Lawana of Philippines, too. According to their descriptions, Sītā is always under the protection of a magic fire, which bursts abruptly into flames, if Rāvaṇa attempts to approach Sītā. Rāvaṇa does not dare, therefore, touch Sītā directly. In Vientiane version, Rāvaṇa changes Sīta into a stone when he carries her away with his flying chariot to Langka (Vo Thu Tinh 1972: p.35). In Ramakien, Sītā is said to have been by origin a daughter of the Sun God and accordingly her body becomes hot when she burns with anger.

III. The Third Group in the Southeast Asian Versions of Rāma story

It may be pointed out that Ramayana Kakawin of Java and Reamker of Cambodia have undoubtedly affinities with Vālmīki Rāmāyaṇa in comparison with other Southeast Asian versions of Rāma story. One of the most prominent features of these two versions is that both versions begin with Bāla Kāṇḍa being contrast to majority of Southeast Asian versions which commence with Uttara Kāṇḍa dealing with Rāvaṇa's previous life. It is well known fact that the Uttara Kāṇḍa plays an important role in Vālmīki, as an integral part. On the contrary, Ramayana Kakawin does not contain Uttara Kāṇḍa. It is an independent work in Java. The Ramayana Kakawin accordingly concludes with Yuddha Kāṇḍa dealing with the death of Rāvaṇa and the fire ordeal of Ṣita.

The second conspicuous point of the Ramayana Kakawin and Reamker is missing of Non-Vālmīki features which can be found abundantly in the other Southeast Asian versions of Rama story. Almost all the Southeast Asian versions

contain an episode that Sita is banished by Rāma for drawing a protrait of Rāvaṇa. This episode is not included at all in Ramayana Kakawin, since it does not accompany Uttara Kāṇka. The majority of the Southeast Asian versions depict that Sītā is forsaken by her father, Rāvaṇa, by reason of her unauspicious deed toward him immediately after her birth. This particular episode is no longer narrated both in Ramayana Kakawin and Reamker.

It must be taken into consideration that the Ramakien of Thai and the Hikayat Sri Rama of Malaya occupy outstanding position in the Southeast Asian versions,since they contain a plenty of Non-Vālmīk elements in comparison with other Southeast Asian versions. For example, Hikayat Sri Rama gives an episode of Hanumān's spell cast upon Rāvaṇa during his visit to Langkā. In search of Sītā, Hanumān finds Rāvaṇa sleeping. He ties up Rāvaṇa's hair with that of his wife, Mandodari, and the knot is untied only after Mandodari strikes on his head three times. There is no mention of this episode in Ramayana Kakawin. There is another episode peculiar to Ramakien and Hikayat Sri Rama that Rāma is abducted by Maiyarab (Ramakien) or Patala Maharayan (Hikayat Sri Rama) to the Underworld and rescued by Hanumān. Ramayana Kakawin and Reamker do not relate this episode at all.

It is evident from the major episodes that the Phralak Phralam Phommachak of Laos, Langka Xiho of Yunnan and the Rama Vatthu of Burma may form an independent group which corresponds neither to the first group nor to the second group. There is no doubt that they have devéloped their own peculiarities.

(1) The precedent status of Rāma

One of the most important features peculiar to the third group is the precedent status of Rāma. He is depicted, in the original Vālmīki, as a human hero of Ikshvāku-Kshatraya lineage with superhuman abilities. On the other hand, He is, in Kampan, recognized as an incarnation of Vishnu in human form.

The so-called "Third Group" of the Southeast Asian versions mentions Rāma as a Bodhisattva, the future Buddha. It is quite significant that the Vientiane version of Laos and Rāma Jātaka of Northeastern Thai possess the complete style

of Jātaka tale with Prologue and Epilogue, where the Buddha confesses himself as Rāma in his preceding life and the chief characters as his relatives or disciples, such as Rāvaṇa as Devadatta, Daśaratha is Suddhodhana, Sītā as Upparavarna, Lakṣmana as Ananda and so on (Dhani 1946: p.17, Vo Thu Tinh 1972: p.62).

(2) The birth episode of Rāvaṇa

With regard to the birth of Rāvaṇa and his brothers, the Third Group describes that Kuti or Kunti, a daughter of Phra Lampha, the king of Rākṣasa of Langkā, performs austerities in the forest of Himalaya. Mahā Brahmā appears in front of Kuti, who offers Brahmā reverently three branches of Mango, at first a branch bearing ten fruits, secondly a branch bearing an enormous fruit and at last a branch bearing an ordinary size. She falls the third branch carelessly on the ground and offers accordingly after cleaning it by water. Mahā Brahmā palms her belly three times and tells her that she will deliver three children. Kuti becomes pregnant and bears three children. The first born child posesses ten head and twenty arms. The second has a gigantic body.

(3) Partaking of plantains by the consorts of Daśarata

According to the description by Vālmīki, the King Daśarata pines for the birth of a son to perpetuate his line. He performs a sacrifice for obtaining a son. The rite of sacrifice is assisted by the sage Risyaśringa. A huge dark figure with red eyes, sent by Prajapati, rises from the sacrificial flame, holding in his both hands a large golden cup containing celestial Payasa (rice boiled with sugar and milk). Daśarata distributes the divine food among his three queens. Rāma is born to Kausalyā, Lakṣmana and Śatrughna to Sumitra and Bharata to Kaikeyi (Makhan Lal Sen I 1976: pp.19-39, Griffith 1977: pp.13, 22-27, 35, Venkatesananda 1988:10). The Kampan describes that for the purpose of obtaining a son, Daśarata invites the Rishyaśringa to visit Ayodhya. A sacrifice is held under his guidance. An immense supernatural being emerged from the sacrificial fire bearing in his arms a silver plate with a bolus of sacramented rice on it. Rishyaśringa advises king to take the rice and divides it among his wives. Then they will have children. Daśarata's wives, Kausalyā and Kaikeyī give birth to Rāma and Bharata respectively, and Sumitra to Lakshmana and Śatrughna (Narayan 1972: p.6).

The Third Group mentions that, having been given two bananas by a hermit, Daśarata gives them to his three queens, who partake and become pregnant. The chief consort gives birth to Rāma, the second to Bharata and the third to twin sons Lakṣmana and Śatrughna.

(4) The killing of the hermit-boy by Daśaratha

It is interesting to note that an epitome of Sāma Jātaka is incorporated into the Third Group. The Group mentions that having supported Indra who engaged in çombat against Asura, Daśaratha is awarded a celestial weapon called Addha Canda (or Satta veti). He shoots it in the forest at a young hermit who engages in filling a water jar from a stream. Daśaratha supposes him a deer, drinking water in the stream. The young hermit supports his old parents who are blind. The parents curse Daśaratha to die by reason of losing his child like them.

The Hikayat Sri Rama also narrates a similar episode dealing with Daśaratha's accidental killing in the darkness the son of the blind ascetic. The blind father goes in search of his son, finds him dead. He is confident that Daśaratha is responsible to the incident and consequently invokes a curse on Daśaratha so that his son shall not prosper (Zieseniss 1963: p.14).

(5) The period of the banishment of Rāma

It is generally known that the period of Rāma's exile is fourteen years both in Vālmīki and Kampan. Almost all the versions of Southeast Asia tally with Vālmīki and Kampan in connection with the period of Rāma's exile.

Meanwhile, the Third Group, that is, Muongsing version of Laos, Langka Xiho of Yunnan and Rama Vatthu of Burma state the period of Rāma's exile as twelve years insted of fourteen. The description of Rāma's exile in forest for twelve years is to be found also in Daśaratha Jātaka, Vasudevahindi written by Sanghadasa.

(6) Consanguineous relationship between Śūrpanakhā and Khara, Dūshana

Vālmīki relates Śūrpanakhā as the sister of Rāvaṇa. She has four other

brothers, namely Kumbhakarna, Vibhīshana, Khara and Dūshana (Makhan Lal Sen I 1976: pp.334-5). Kampan depicts Śūrpanakhā as the grand daughter of Brahmā and younger sister of Rāvaṇa. (Hart & Heifetz 1988: p.92, 109). It is, according to the description by Kampan, obvious that Dūṣhana is Kara's younger brother (Hart & Heiftetz 1988: p.152). Very little is known, however, about the consanguineous relashionship between Śūrpanakhā and Khara, Dūshana.

The Rama Vatthu of Burma states that Trigatha (Śūrpanakhā) has two sons named Khar and Dutta. Both the Muongsing version of Laos and Langka Xiho of Yunnan relate that Khara and Dusha are the daughter of Trigatha, the sister of Phommachak. According to their descriptions, Śūrpanakhā and her two children are permitted by Dattagiri (Phommachak = Rāvaṇa) to govern Hmawyon, a part of the Hemaban forest, at where Rāma, accompanied by his wife Sītā and brother Laksmana, arrives. Since Śūrpanakhā and her children have a right to seize any invader to their forest and to take it to eat as their food, they launch to assault on intruders. Rāma slays two children of Trighata with his arrows. Trighata takes flight to Langka where her brother, Dattagiri, resides as the king of Raksasa. It calls our attention to the fact that no attempt has been made by Trighata to assume the form of a beautiful woman and to court Rāma and Laksmana before she is punished by them. It may be instructive, in addition, to note that there is no mention of mutilation of Śūrpanakhā by Laksmana at all.

(7) Rāma's encounter with Sugrīva

It is Hanumān, in Vālmīki, who attempts at first to talk with Rāma and Lakṣmana in the Vicinity of Risyamukha. He assumes the guise of a mendicant and approaches Rāma and Lakṣmana (Griffith 1977: 393-4, Makhan Lal Sen II 1976:8, Venkatesananda 1988: 178-9). It is Hanumān, in Kampan too, to find out Rāma and Lakṣmana, wandering on the slopes of the Rishyamuka hill. He steps up before them, disguised as a brahman youth and inquires who they are (Aiyar 1987: 181-2).

The Third Group of the Southeast Asian versions narrates that having searched Sītā, Rāma and Lakṣmana come to a cool shade of Ceylon Oak tree in order to take some rest. Rāma soon begins to sleep in the lap of Lakṣmana. Lakṣmana

takes off his upper garment and covers the exposed hands and feet of Rāma so that mosquitoes and horseflies can not assault on Rāma. A gigantic gatfly, being about the size of a hen, assaults Laksmana. Blood begins to stream from his naked back. Bearing with a dreadful pain, Laksmana never move his thighs, being afraid of Rāma's sudden awakenning. Having been deeply impressed by the benevolent attitude of Laksmana toward his brother, Sugrīva, sitting on the top of the tree, begins to weep. His tears drop down in torrent on Rāma's breast and awake him. Sugrīva immediately comes down from the tree and introduces himself to them.

(8) Hanumān's return from Langkā with Sītā's hairs

It is found, in Vālmīki, that Rāma gives a ring to Hanumān as an evidence by which Sītā will recognize him as trust worthy emissary from Rāma. On return journey, Hanumān brings a headgear of Sītā back to Rāma (Griffith 1977: 499, Venkatesananda 1988: 251, 267). In Kampan also, it is Hanumān who gives Sītā Rāma's ring as a sign that he is the genuine messenger from Rāma. Sītā takes a signle piece of ornament from her head and hands it over to Hanumān, desiring him to deliver it to Rāma as her memento (Aiyar 1987: p.20).

The Third Group of the Southeast Asian versions states that Hanumān flys to Langkā island for the purpose of search for Sītā. He meets her and hands the ring of Rāma to Sītā as a token of Rāma's emissary. On return journey, Hanumān carries seven hairs of Sītā away to Rāma as the evidence of Sītā's life.

(9) A Giant crab obstructing against the construction of causeway

Vālmīki mentions that Rāma commands Sugrīva to construct a causeway across to the island of Langkā. Nara, the son of Visvakarma, takes the responsibility to build it hundred Yojanas in length with the help of Vanaras. Monkeys carry huge blocks of stones and tress and throw them into the sea. A beautiful causeway is completed to the other shore of the sea (Makhan Lal Sen III 1976: pp.49-50). Kampan narrates that Rāma commands Sugrīva's army to cross over to the island. The Vanaras build a bridge by throwing big rocks and trees into

the channel separating Langkā from the mainland (Aiyar 1987: pp. 20-21). There is no mention of any difficulty or obstruction both in Vālmīki and Kampan.

It should be noted that a giant crab obstructs against the construction of causeway in the Third Group. According to their descriptions, the causeway constructed by the efforts of the Vanaras collapses repeatedly. The causeway is rebuilt several times but destroyed again and again. Hanumān dives into the bottom of the sea to investigate the cause of destruction and finds that a giant crab carries away the stones of the bridge foundation. He seizes the crab and hurls far island. The vanaras intend to boil and eat the crab. Rāma commands them to wrench the claws of the crab and to release it.

It is found that Hikayat Maharaja Rāvaṇa also deals with the episode of a giant crab with a slight differences. The Berlin manuscript states that Hanumān puts his tail into the sea, the crab pinches it, is hurled and eaten by Rāma's army (Overbeck 1933: p.124).

(10) The reason why Lakṣmana can over throw Indrajit

Vālmīki mentions that Indrajit, Rāvaṇa's son, is killed finally by Lakṣmana after a bloody battle. Kampan also relates that Meghanada who was called Indrajit for having conquered Indra, falls a headless corpse by an arrow from Lakṣmana's bow. According to the description by Kampan, Indrajit is an expert in the employment of the black art. Even Lakṣmana has once been killed by the bow called Brahmastra released by Indrajit. In addition, Indrajit makes a breathing shape just like Sītā by magic art and severs its head in sight of Hanumān. The most fearful ability of Indrajit is, according to the descriptions of Langka Xiho of Yunnan and Rāma Vatthu of Burma, his miraculous power of becoming invisible from human sight. No body can see Indrajit except the one who have not seen any woman's face at all during past twelve years. Lakṣmana is supposed to have been such a person who did not look upon any woman's face for that period. Eventually Lakṣmana finds out the figure of Indrajit who retreats into a cloud. Rāma looses his arrows toward the direction where Lakṣmana points with his forefinger. Indrajit falls to the ground, having been severed his head from his torso. A similar episode can be seen in Bengali Ramayana. (Seṇ, R.Ś.D. 1987: 176-180)

Conclusion

It appears, from the above accounts I have quoted, that three major groups are notable in the Southeast Asian region. The first consists of Ramayana Kakawin of Java and Reamker (Ramakerti) of Cambodia, both of which show their epitomes in general faithful to and corresponding fundamentally with that of Vālmīki Rāmāyaṇa. Few interpolation can be found in the basic structure of Ramayana Kakawin and Cambodian Ramakerti. The outline of both legends run therefore closely parallel with that of Vālmīki Rāmāyana.

The second group is composed of Ramakien of Thai and Hikayat Sri Rama of Malaysia, which represent their similarities to Kampan Rāmāyaṇa so far as the particular motifs are concerned. The most prominent account mentioned in Ramakien is the first glance of Phra Ram (Irāman) upon Nang Sida (Cītai) and their falling in love before the archery contest. Another interesting fact found in Ramakien and Hikayat Sri Rama is that both versions commence with the origin and the creation of Rakṣasas and monkeys. The metamorphosis may be reckoned as one of the noteworthy features of Hikayat Sri Rama.

Rama Vatthu of Burma, Phralak Phralam Phommachak of Laos and Langka Xiho of Yunnan, China, form the third group, which developed their own peculiarities. The most significant feature of these versions is the elaborate description of 's naissance. He is born of Kuti (Kunti) the daughter of the king of Rakṣasa from Langkā island. Dattagiri (Phommachak=Rāvaṇa) attains enormous strength, immortality and invincibility from his father, with exception of human being and ape, and a sacred weapon called Attha Canda. Another noteworthy Motif is forlorn Sītā. Rāvaṇa woos a beautiful lady performing a religious duty. She commits suicide, jumping herself into fire with a curse against Rāvaṇa, and reincarnates as Sītā, whom Rāvaṇa puts into a casket and sets adrift in water. Rāma's birth story calls our attention, too. Three consorts of king Dattharatha of Ayuthaya eat bananas given by a hermit, become pregnant and give birth to four children including Rāma. The Sāma Jātaka is effectively incorporated in connection with Rāma's birth story. It is interesting to note that the one who transforms himself into a beautiful gazelle of golden colour is not Marīcha as described in Vālmīki

and Kampan, but Trighata (Śūrpanakhā), the sister of Rāvaṇa. Another intersting, fact is that Trighata is depicted as the mother of Kara and Dushana, both of whom Rāma slays with his arrow. The third group of the Southeast Asian versions is supposed to be directly or indirectly related with Jaina and Bengali Rāmāyaṇas.

It is evident that there is no fundamental difference between the Southeast Asian versions and Vālmīki Rāmāyaṇa. So far as the plot of the story is concerned, the Southeast Asian versions run closely parallel with Vālmīki Rāmāyaṇa. The basic episodes mentioned in them correspond to those described in Vālmīki Rāmāyaṇa. In many respects, however, all the Southeast Asian versions differ widely from the Vālmīki. The so-called Non-Vālmīki elements might have been derived from the local traditions or influenced by Non-Vālmīki Indian versions, such as Kampan, Bengali, Jaina and others. This view seems to be supported by the fact that most of the peculiar elements which are found in the Southeast Asian versions are in fact traceable to Non-Vālmīki Indian Rāmāyaṇas.

Very little is known about the source of Southeast Asian versions of Rāma story. They do not appear to be based on any single version of Rāmāyaṇa in India. It seems to have been numerous, and might have been introduced by Indian immigrants to the Southeast Asian region not only from Northern India by land but also from Eastern and Southern India by sea in repetition from the ancient times to the present days. A further study will be necessary with regard to the route of Rāmāyaṇa tale from India to the Southeast Asian region.

BIBLIOGRAPHY

(Southeast Asia)

Shutterheim, W. (1925) *Rama-Legendan und Rama Reliefs in Indonesien.* Munchen.

Santoso, Soewito (1980) *Ramayana Kakawin.* New Delhi.

Wirjosuparto, R.M. Sutjipto (1969) *Rama Stories in Indonesia.* Djakarta.

Sarkar, H.B. (1934) *Indian Influences on the Literature of Java and Bali.* Calcutta.

Juynboll, H.H. (1899) "Eene Episode uit het Oudindische Ramayana". *BIJDR* 50.

__________ (1922) "Vertaling van Sarga VII van het Oudjavaansche Ramayana". *BIJDR* 78.

__________ (1923) "Vertaling van Sarga VIII van het Oudjavaansche Ramayana". *BIJDR* 79.

Hooykaas, C. (1947) Over Maleise Literatuur. Twede Druk. Leiden. (1960-61) "Old Javanese Ramayana". *BSOAS* 30).

Vogel, J.Ph. (1921) "Het eerste Rama relief van Prambanan". *BIJDR* 77.

Kats, J. (1925) *Het Ramayana op Javaansche Tempel Reliefs.* Leiden. (1926-28)"The Ramayana in Indonesia". *BSOS* 4.

Groneman, I. (1893) *Tjandi Parambanan op Midden-Java.* 'S-Gravenhage.

Zoetmulder, P.J. (1974) *Kalangwan, a survey of old Javanese Literature.* The Hague.

Shellabear, W.G. (1917) "Hikayat Sri Rama, Introduction to the text of the M.S. in the Bodleian Library at Oxford". *JSBRAS* 70.

Maxwell, W.E.(1886) "Sri Rama, a Malay fairy tale, founded on the Ramayana". *JSBRAS* 27.

Winstedt, R.W. (1909) "Hikayat Seri Rama". *JSBRAS* 55.

__________ (1914) "An undescribed Malay version of the Ramayana". *JRAS.*

__________ (1977) *A History of Classical Malay Literature.* Oxford U.P.

Overbeck, H. (1933) "Hikayat Maharaja ". *JRASMB* 11.

Zieseniss, Alexander (1963) *The Rama Saga in Malaysia.* Singapore.

Dozon, A. (1846) "Etude sur le roman Malay de Sri Rama". *JA.*

Barrett, C.G. (1963) "Further Light on Sir Richard Winstedt's undescribed

Malay version of the Ramayana". *BSOAS* 26-3.

Ronkel, Ph. S. Van (1929) "The Ramayana in Malay". *AO* 7.

Francisco, Juan R. (1969) *Maharadia Lawana.* Quezon city.

Swami Satyananda Puri and Charoen Sarahiran (1949) *The Ramakirti (Ramakien) of the Thai version of the Ramayana.* Bangkok.

King Rama I of Siam (1977) *Ramayana, Masterpiece of Thai Literature retold from the original version with illustration from stone rubbings of Wat Poh.* Bangkok 1905 Reprint.

Velder, Christian (1962) *Der Kampf der Gotter und Damonen.* Stuttgart Fellbach.

——— (1968) "Notes on the Saga of Rama in Thailand". *JSS* 56.

Cadet, J.M. (1979) *Ramakien, the Thai Epic, illustrated with Bas-Reliefs of Wat Phra Jetubon.* Bangkok.

The Government Lottery Office (1981) *The Ramakien (Ramayana Mural Paintings along the Galleries of the Temple of the Emerald Buddha.* Bangkok.

Dhani Nivat (1946) "The Rama Jataka, a Lao version of the story of Rama". *JSS* 36.

——— (1960) *The Ramakien, a Siamese version of the story of Rama.*

Singaravelu, S. (1968) "A comparative study of the Sanskrit, Tamil, Thai and Malay versions of the story of Rama with special reference to the process of Acculturation in the Southeast Asian versions". *JSS* 56.

——— (1982) "The Rama story in the Thai cultural Tradition". *JSS* 70.

——— (1986) "The Episode of Maiyarab in the Thai Ramakien and its possible relationship to Tamil folklore". *JSS* 74.

Desai, Santosh N. (1970) "Ramayana-an Instrument of historical contact and cultural transmission between India and Asia". JAS 30-i.

__________ (1980) *Hinduism in Thai Life.* Bombay.

Srisurang Poolthupya (1979) *The Indian Influence of Thai Culture in the Thai Ramayana.* Thammasat University.

Schweisguth, P. (1951) *Etude sur la Litterature Siamoise.* Paris.

Saveros Pou (1977) *Ramakerti (XVI-XVII siecles) traduit et commente.* EFEO Paris.

__________ (1977) *Etudes sur le Ramakerti (XVI-XVII siecles).* EFEO Paris.

__________ (1982) *Ramakerti II (deuxieme version du Ramayana Khmer).* EFEO Paris.

Jacob, Judith M. (1986) *Reamker (Ramakerti), the Cambodian Version of the Ramayana.* London.

Bizot, Francois (1989) *Ramaker ou l'amour symbolique de Ram et Seta.* EFEO Paris.

Martini, Francois (1938) "En marge du Ramayana Cambodgien". *BEFEO* 38.

__________ (1952) "note sur l'empreinte du Bouddhisme dans la version Cambodgienne du Ramayana". JA.

__________ (1961) "Quelques notes sur le Ramaker". Artibus Asiae 24-3/4.

__________ Coedes, G. (19) "Etudes cambodgiennes VII. seconde etude sur les bas-reliefs d"Angkor-Vat". *BEFEO* 13.

__________ (1911) "Les bas-reliefs d' Angkor - Vat". BCAI.

Vo Thu Tinh (1972) *Phra Lak Phra Lam, version Lao du Ramayana Indien et les fresques murales du Vat Oup Moung, Vientiane.* Vientiane.

Sahai, Sachchidanand (1973) *The Phra Lak Phra Lam or the Phra Lam Sadok, a Lao version of the Story of Rama.* New Delhi.

———— (1976) *Ramayana in Laos, a study in the Gvay Dvorahbi.* Delhi.

Deydier, Henri (1951) "Les origines et la naissance du dans le Ramayana Laotien". *BEFEO* 44.

———— (1954) "Ramayana in Laos". *JOR* 22.

Dao Xin Ping and Yan Wen bian (1981) *Langka Xiho (Ten Heads of Langka in Chinese translation from Tai Ramayana, Yunnan).* Hunming.

Rama Vatthu 1871 (Palmleaf manuscript inscribed in Burmese).

U Toe (1933) *Rama Yagan.* vol. I, Rangoon, vol.II (1965).

U Aung Hpyo (1886) *Rama Thagyin (Palmleaf manuscript inscribed in Burmese).*

Htoon, Hsaya (1905) *Alaung Rama Thagyin.* Rangoon.

Hubert, E. (1905) "La legende du Ramayana en Annam". *BEFEO* 5 (India).

Makhan Lal Sen (1976) *The Ramayana, translation from the original of Valmiki, a modernized version in English prose.* Vol. I-III Calcutta.

Griffith, Ralph T.H. (1977) *The Ramayana of Valmiki translated into English verse.* Varanasi.

Venkatesananda, Swami (1988) *The concise Ramayana of Valmiki.* State University of New York.

Goldman, Robert G. (1984) *The Ramayana of Valmiki, an epic of ancient India. Vol. I Bala Kanda, Vol.II Ayodhya Kanda.* 1986 Princeton U.P.

Jacobi, Herman (1893) *Das Ramayana, Geschichte und Inhalt nebst Concordanz der Gedruckten Recensionen.* Bonn.

Bulcke, G. (1949) "The Three Recensions of the Valmiki Ramayana".

JOR 17.

__________ (1952) "La naissance de Sita". *BEFEO* 46-i.

Aiyar, V.V.S. (1987) *Kamba Ramayana, a study.* Bombay.

Hart, George and Hans Heifetz (1988) *The Forest Book of the Ramayana of Kampan.* University of California Press.

Narayan, R.K. (1972) *The Ramayana, a shortened modern prose version of the Indian Epic. (Suggested by the Tamil version of Kamban).* New York.

Shulman, David (1979) "Divine Order and Divine Evil in the Tamil Tale of Rama". *JAS* 38-4.

Richman, Paul (1991) *Many Ramayanas, the Diversity of a narrative tradition in South Asia.* University of California Press.

Narasimhachar, D.L. (1939) "The Jaina Ramayanas". *IHQ.*

Rai Saheb Dineshchandra Sen (1987) *The Bengli Ramayana.* Calcutta.

Rai Bahadur Lala Baij Nath (1979) *The Adhyatma Ramayana.* New Delhi.

Growse, F.S. (sixth edition) *The Ramayana of Tulsi Das, translated from the original Hindi.* Allahabad.

Vaudeville, Charlote (1977) *Le Ramayan de Tulsi-Das, texte hindi traduite et commente.* Paris.

Grierson. G.A. (1930) *Kashmiri Ramayana, comprising the Sriramavataracarita and Lavakusayuddhacarita.* Calcutta.

__________ (1926-28) "On the Adbhuta Ramayana". *BSOS* 4.

__________ (1928-30) "Sita Forlorn, a specimen of the Kashmiri Ramayana". *BSOS* 5.

Utgikar, N.B. (1924) "The Story of the Dasaratha Jataka and of the Ramayana". JRAS.

Gombrich, Richard (1985) "The Vessantara Jataka, the Ramayana and the Dasaratha Jataka". *JAOS* 105.

Cowel, E.B. (1895) *The Jataka or Stories of the Buddha's Former Births. vol. I-VI.*

Lalou, Marcelle (1936) "L' histoire de Rama en Tibetain". *JA* 228.

de Jong, J.S. (1972) "An old Tibetan version of the Ramayana". *T'oung Pao.*

Godakumbura, C.E. (1946) "The Ramayana, a version of Rama story from Ceylon". *JRAS.*

Bailey, H.W. (1939) "The Rama story in Khotanese". *JAOS* 54.

Raghavan, V. (1980) *The Ramayana Tradition in Asia.* New Delhi.

Iyengar, K.R. Srinivasa (1983) *Asian Variations in Ramayana.* New Delhi.

Nagarajan, S. "Ramayana-Southeast Asian Metamorphosis".

Krishnamachariar M. (1970) *History of classical Sanskrit Literature.* Delhi.

Chaitanya, Krishna (1962) *A New History of Sanskrit Literature.* Westpoint.

Ram, Sadhu (1965) *Essays on Sanskrit Literature (Bearing on Ancient Sanskrit Literature and Indian Culture).* Delhi.

Zvelebil, K.V. (1975) *Tamil Literature.* Leiden/Koeln.

Sastri, K.S. Ramaswami (1930) *Ramacarita of Abhinanda.* Baroda

Sastri, Mahamahopadhaya Haraprasad (1910) *Ramacarita by Sandhyakara Nandi.* Calcutta.

45

RECEPTION STUDIES IN KAMBAN̲ AND KṚTTIBĀSA

BIJOYA DAS

One of the primary tools of comparative study of literatures is reception studies which trace the influence of the Source Texts on the Emitter Texts. This method of deep rooted analysis of the direct and indirect developments of such receptions offer greater insight into the creative methodologies adopted by the authors. An author might choose to preserve or modify the influence of the Source Texts in his work in any way he likes to suit his creative moods. It is the poetic craftsmanship which he creates to amalgamate the receptions in his text and the consequent effect of such an integration which is of importance to the readers of comparative literature. Aldridge defines influence as "Something which exists in the work of one author which could not have existed had he not read the work of the previous author."[1] In the deep rooted analysis of the reception studies of Kamban̲ and Kṛttibāsa, it can be noted that Kamban̲ bears a binary influence of Tamil̲ and Sanskrit literatures in his *Kambarāmāyaṇam* while Kṛttibāsa bears the mono influence of Sanskrit literature in his *Kṛttibāsī Rāmāyaṇa*.

Another interesting point that emerges is that Kamban̲, like his predecessors in Tamil̲, and Kāḷidāsa from Sanskrit literature, has experimented with variations of *Vṛttam* metre to suit his modes of narration while Kṛttibāsa, inspite of his deep and extensive study of the ancient texts in Sanskrit has been insular to the enchantment of the prosodic metres in Sanskrit and has used the lyrical and easy style of the couplet in *Payār* metre. The choice of the epic style also played an important role in the selection of prosodic style, for Kamban̲ chose a literary

epic style and Kṛttibāsa the lyrical style. Of course the poets also had the audience in mind; for Kṛttibāsa wrote for the rustic audience who would be captivated by the simple lyrical style, easy to sing, easy to understand. Kambaṉ wrote for the highly critical scholastic audience in the style very much in vogue during his time. Even today in these modern times, Kambaṉ is for the scholars only and Kṛttibāsa is for all, literate and non-literate.

The third point to note is that there is lesser borrowing from Sanskrit in Kambaṉ but more from Tamiḻ; Kṛttibāsa's *Rāmāyaṇa* bears extensive borrowing from Sanskrit. Since Kambaṉ and Kṛttibāsa adore Rāma as Viṣṇu, both the regional poets have used their poetic imagination to infuse the receptions from other texts in the *Bālakāṇḍa* and the *Yuddhakāṇḍa* as these two sections offer them a wider chance of interpolations. From the Ayōdhyā kāṇḍa to the Sundara Kāṇḍa the story in Vālmīki is so tightly knit that the two poets resort to the technique of condensing the elaborate conversations of the characters. While Kambaṉ resorts to detailed descriptions of the natural beauty of the Tamiḻ country or the beauty of the human mind or the human body Kṛttibāsa has condensed even the descriptions of natural beauty to alleviate the natural boredom which would mar the lyrical narration of his story. Kambaṉ has glorified Rāma, Sītā, Rāvaṇa and others and has placed them on a high pedestal. Kṛttibāsa has shown them to be more human and vulnerable, thus bringing the Rāma story nearer to his people.

Kambarāmāyaṇam confirms receptions from the *Saṅgam Literature*, the *Tirukkuṟaḷ*, the *Nālāyira Tivya Pirapandam*, the *Tēvāram*, the *Cilappatikāram*, the *Cīvaka Cintāmaṇi*, and the *Peria Purāṇam* from Tamiḻ and the *Raghuvaṁsam*, the *Abhijnāna Śākuntalam*, the *Kumāra Sambhavam* and the *Adhyātma Rāmāyaṇam* from Sanskrit. *Kṛttibāsī Rāmāyaṇa* bears testimony to the receptions from such Sanskrit texts as the *Adbhuta Rāmāyaṇam*, the *Ānanda Rāmāyaṇam*, the *Mahābhāratam*, the *Jaiminī Bhāratam*, the *Padma Purāṇam*, the *Skānda Purāṇam*, the *Bhāgavata Purāṇam*, the *Brahmavaivarta Purāṇam*, the *Devī Bhāgavatam* and the *drama Mahānāṭakam*. The readers can realise the amplitude of the scholarship of the two regional poets and their motivation for their re-interpretations.

Kambaṉ is not the only poet to have thought of the pre-marital love theme

of Rāma and Sītā. Other poets like Tulsidās, Kṛttibāsa have thought of the same theme, their approach are different. Kamban̲ is unable to shrug off the influence of the premarital concept of love as defined in the *Saṅgam Literature* and the *Tirukkur̲aḷ*, and that of Aja and Indumati of the *Raghuvaṁsam*. The *Tirukkur̲aḷ* describes the first meeting of the lovers.

When the eyes devour the eyes of the other,
Of what use are mere words?[2]

Kālidāsa describes the svayamvara of Indumati where both Aja and Indumati fall in love with each other at first sight.

Indumati accepted Aja by her eyes which devoured him
As though her own glance was the garland of marriage[3]

Kamban̲ describes the love-at-first-sight scene of Rāma and Sītā, which shows Kamban̲'s amalgamation technique with other strains too.

So stood the maiden of rare loveliness,
And eye caught eye and each other ate,
As quiet they stood minds with one another fused,
The hero looked at her and Sītā looked at him[4]

And heart to heart each one adduding' main,
He of the banded bow and she with sword like eyes,
Each in turn entered each other's hearts.

The guileless maiden and the lord with the bow,
Saw each other, becoming two bodies with one life;
Separating on the snake-bed upon the Milk Ocean,
Need they to speak, when those divine couple meet? [5]

The influence of the Bhakti Renaissance and the ensuing concept of Rāma as Viṣṇu, the pre-marital love theme with influences from the Tami̲l and the Sanskrit literatures can all be traced along with the cohesively powerful poetic technique of Kamban̲.

Kṛttibāsa had to be insular to such techniques. He describes Sītā looking at Rāma and falling in love with him immediately, when her friends point out the hero. She shows her concern for Rāma's victory, condemning her father's cruel stipulation that the heavy and unwieldy bow must be broken by the suitor. She begs Goddess Durgā, like an ordinary village maiden, to grant Rāma as her husband. In the first act of the Mahānāṭakam, Sītā expresses her unhappiness at her father's cruel condition when she compares the soft young body of Rāma and the rough - looking heavy weight of the Śiva-bow. Kṛttibāsa, by his reception and interpolation technique, succeeds is portraying Sītā as a kind-hearted maiden in rustic colours, caring for her lover from the moment she fell in love with him.

> "One is sometimes led to wonder whether any study of influence is truly justified unless it succeeds in elucidating the particular quality of the borrower, in revealing along with the influence and almost inspite of it, what is infinitely most important, the turning point at which the writer frees himself of the influence and finds his originality".[6]

The *Nṛsimha Purāṇa* mentions that Rāvaṇa abducted Sītā without touching her[7] and the *Adhyātma Rāmāyaṇam* mentions that he took her along with the hut digging the earth with his powerful nails.[8] Kamban̲ mentions the might of Rāvaṇa whose shoulders lifted the Kailāśa Mountain but not the nails. Since the names of the authors or the dates of the two texts cannot be ascertained, it is difficult to guess who borrowed from whom but the reception can be easily traced. In the same way, Kamban̲'s concept of 'Universal Brotherhood' can be traced to the nucleus in the *Vālmīki Rāmāyaṇa*, to Kaṇiyan̲ Pūṅkun̲ran̲ār's famous adage "Yādum Ūrē, Yāvarum Kēḷir" and to Tirumaṅkaiyā̲vār's adoration of Rāma's grace in accepting Guha as his brother. Kamban̲ has extended the idea of brotherhood theme to Sugrīva and Vibhīṣaṇa to enhance the glory of Rāma and to promote his own concept of an ideal secular society.

When Guha joined us on the Gaṅga's banks,
I counted myself bless'd with brothers four;
Sugriv to me a fifth add; and now,

With thee we are become sev'n fond brothers.
Blest verily is father Daśarath:
One son he banished to the forests wild,
But sons on sons do grow on him and bless
His royal name[9]

The reception from the original text that Bharata accepts Sugrīva as a brother for rendering excellent service to Rāma in his time of need, has been amplified to portray Rāma as the pioneer of the concept of universal brotherhood, borrowing from Kaṇiyaṉ Pūṅkuṉṟaṉār and Tirumaṅkaiyāḻvār. A nucleus has developed into an utopian world!

Surprisingly, Kṛttibāsa thinks of the very same idea without the benefits of the Tamiḻ poet enjoyed, though he also has received from various other sources. Since he wrote the Rāmāyaṇa for his people to bring all the warring faction under the banner of Rāma, to teach them to live amicably among themselves in the aggression-torn Bengal, he has portrayed Rāma as a prince who is friendly to all, irrespective of caste or creed. As a result, Rāma makes a friendship pacts with Guha, Sugrīva and Vibhīṣaṇa,[10] thus promoting his own idea of peaceful co-existence. Internal evidence shows that Kṛittibāsa has not read Kambaṉ. Yet the unassuming poet from Bengal comes up with almost the same idea of pre-marital love of the hero and the heroine and the friendship (or the brotherhood) theme of peaceful co-existence. Analogical studies of the same theme from two different texts at two different points of time show that both the regional poets felt the same lacunae in the original text and used their poetic imagination in the same way to come close to each other, despite their varying backgrounds.

The *Rāmāyaṇa* is an epic based on moral values. Commission of sins will always be followed by punishments. Redemption is possible only if the sinner repents. This is a positive approach to the problems of moral rigidity. Kambaṉ utilises the anecdote of Hiraṇyākṣa's annihilation[11] to substantiate this concept. Kṛttibāsa has borrowed the anecdote of the thief Ratnākara from the

Adhyātma Rāmāyaṇam.[12] Both the poets have elaborated on Rāma's axiom on forgivance that "he is ready to forgive any one, even Rāvaṇa if he asks for pardon"[13] and Sītā's famous *adage* "Nā Kaśchid Nāparādhyate"[14]. Kambaṉ and Kṛttibāsa have collated an incident to amplify the meaning of Rāmabhakti and Vaiṣṇava Prapatti. Kambaṉ utilises this opportunity to express his thoughts on monism through the words of the devotee Prahlāda, using almost the same metre as Nammāḻvār and almost the same philosophy as propounded by the author of *Tiruvāymoḻi.*[15] Kṛttibāsa has used a simple but elegant style to instil moral fear in the minds of his people. The Bengali poet employs a double-progged approach in narrating the Ratnākara incident in the Bālakāṇḍa itself and Rāvaṇa as another specimen, who, despite his sins of abduction and war, of asks the forgivance or Rāma on his death bed in the *Yuddhakāṇḍa.*[16] thus beginning and ending with the theme of sin and redemption. In Bengal, there were frequent Turkish invasions and people had lost credibility in their gods who had not stood by them in their hour of need. Thus, for Kṛttibāsa, the Rāma story and the concept of sin and forgivance offered a greater chance to teach his people that Kṣama Eva Śīlam. Kambaṉ's idea of mono-theism is to avoid the religious clashes which were a regular feature in the history of the Tamiḻs. Kṛttibāsa shows that Rāma, Kṛṣṇa, Śiva, Śaktī, Kālī are the various forms of the same compassionate God.[17] Both the regional poets have, thus, advocated religious tolerance among their people.

Along with the tracing of the major affinities in these two poets, as illustrated above, a few minor analogies such as the influence of brahministic affiliations, emphasis on moral values and monogamy, indoctrination of local colours and traditions do emerge to clamour for attention. They are for another time. Suffice it to say that analogical studies of the reception effects from diverse sources in the Rāmāyaṇa texts of Bengal and Tamil Nadu bears out the fact that though the two poets lived in different ages they had the same unity of approach, the unity of identification of the lacunae in the Source Text and unity in the modifications needed to suit their times. These two poets stand as testimony to the universality of the human mind.

FOOTNOTES

1. Weisstein, Ulrich. *Comparative Literature & Literary Theory*, (London, Indina University Press, 1973), p. 32.

2. Puliyūr Kēcikaṉ ed., *Tirukkuṟaḷ : Parimēlaḻakar Uṟai*, (Madras, Pumpukar Piracuram, 1978, II edn.), 3:2:10, p.435.

3. Tripathi, S. ed., *Raghuvaṃsam*, (Varanasi, Chowkhambha Publications, 1983, III edn.), 6: 80, p.202.

4. Gopalakrishnamāchari, V.M. ed., *Kambarāmāyaṇam*. (rpt. Madras, Vai. Mu. Ko & Co., 1970-73), 1:10:35, p. 450. Translation by V.V.S. Ayyar.

5. *Ibid*, 1:10:38, translation by the author. See *Mahānāṭakam*, Act I, p.11.

6. Weisstein, Ulrich. *Comparative Literature & Literary Theory*, P.36.

7. *Nṛsiṃha Purāṇam*, (New Delhi, Nag Publishers, 1987), 49:88, p. 437.

8. *Adhyātma Rāmāyaṇam*, (Gorakhpur, Gita Press, 1982, VII edn.), 3:7:51, p. 149.

9. *Kambarāmāyaṇam*, 6:4:146, p. 256 (Translation by author).

10. Purnachandra De ed., *Kṛttibāsī Rāmāyaṇa*, (Calcutta, 1928), 6:5877, P. 553.

11. *Kambarāmāyaṇam*, Yuddha Kāṇḍa, Chapter three deals with the episode.

12. *Kṛttibāsī Rāmāyaṇa*, 1: 30-187, pp. 4-7.

13. *Vālmīki Rāmāyaṇam*, Cinnaswami Sastri ed., (Madras, M.L.J. Press, 1958, II edn.), 6:18:34-35, P. 963.

14. *Ibid*, 6:106:44, p. 898.

15. *Tiruvāymoḻi*, Srivatsan ed., (Madras, the Little Flower Company,

1991, III edn.), 2675-2684, pp. 967-969; 2741-2750, pp. 987-989; 2919-2928, pp. 1044-1046; 3469-3478, pp. 1254-1256. And the whole text deals with the tenets of Vaiṣṇavism.

16. *Kṛttibāsī Rāmāyaṇa*, 6: 5180-5277, pp. 527-530.

17. *Ibid*, 6: 4850-4890, pp. 513-514. Rāma's worship of Śiva for blessing. 6:6206-6227, pp. 566-567. Sītā's hospitality to the invitess for the coronation and she finds Hanumān and Śiva are one and the same. 6: 941-960, p. 468. Garuḍa, after restoring Lakṣmaṇa from his fainting due to the Snake-Trap, requests Rāma to show him the form of Kṛṣṇa as a special favour and Rāma obliges him. Hanumān feels jealous.

46

THE BATTLE OF THE SEXES: A COMPARATIVE STUDY OF INDIRA PARTHASARATHY'S *PŌRVAI PŌRTHIA UṬALKAḶ* AND ROBERTSON DAVIES' *AT MY HEART'S CORE*

S. RAVINDRANATHAN

> *Woman is a free-being, a person, whose value or worth consists in this nature, and in this respect her nature and worth is the same as that of man. The treatment of men and women in society must therefore be, in fundamental respects, the same.*
>
> (John Charvert, Feminism, 136)

India and Canada have many things in common, thanks to their colonial experience. Canadian regionalism, multilingual culture and many such aspects are similar to the Indian milieu. Because of the geographical position and the powerful influence of America, Canada has become thoroughly westernized even in its concept of Feminism. India is basically traditional and Indian concept of Feminism is quite different from the Eco-Feminism, and Radical Feminism, as propagated in Canada and America.

However, the gender inequality continues to exist and a comparative analysis of Indira Parthasarathy's *Pōrvai Pōrthia Uṭalkaḷ* and Robertson Davies' *At My Heart's Core* will be a rich experience. Though two plays are compared, the comparison is rescricted to themes only. How both the plays reveal the gender problem is the concern of the paper.

Robertson Davies whose contribution to Canadian Literature is quite significant, has been an actor, an educator and a prolific writer of practically everything from newspaper fillers to award winning fiction. But, throughout his life, his passion for the theatre has been manifest. His plays gain their energy from the ideas they contain. As a playwright Davies has often been compared to George Bernard Shaw. His plays seek to educate and persuade, combining satire with humour.

At My Heart's Core (1950) written for Peterborough's centennial celebration, has a historical background. Set in Upper Canada in December 1837, the rebellion led by William Lyon Meckenzie against the Family Compact is the background against which the main action of the play takes place-viz- the temptation of three individuals to revolt against the limitations of their lives as settlers' wives. As a typical play of ideas, the play lends itself to many layers of meaning and hence its various interpretations. The contemporary criticism, unable to grasp the play's feminist dimensions, stops with explaining the topical allusions: "*At My Heart's Core*, written for Peterborough's 1950 centennial celebrations, depicts settlers whose cultural aspirations are sacrificed to the struggle for survival" (The Oxford Companion to Canadian Literature, 131). But the play is more than that. If one cares for the author's remarks, Davies says: "I pitied the women very deeply. *At My Heart's Core* is a *Women's Lib play*" (Quoted in Profiles in Canadian Drama, 22. Emphasis added).

Though the setting and the central characters of *At My Heart's Core* are historical, the historical events which occur at the time of the play, the 1837 Rebellion, take place off stage. The events of the play are purely imaginary. Davies's three central characters, Susanna Moodie, her sister Catherine Parr Traill and their neighbour Francis Stewart are all women who left written records from which their attitudes may be deduced.

The main line of the plot begins in Act II. Cantwell is in conversation with each of the ladies in turn. He brings to light their hidden dissatisfactions and by glorifying the secret image each has of herself strikes each with discontent. First he speaks to Mrs Stewart. He tells her of a hunting party with a Lord

Rossmore who wears around his neck a miniature of Francis Stewart. Cantwell argues that her marriage is a misalliance, emphasizing the contrast between the woman she might have been "in the midst of that brilliant and fashionable society, with the light of a hundred candles falling upon her jewels" and the one she is, "sitting on a rush chair by the light of a backwoods fire". He further argues: "You are beautiful, highly born, witty, and possessed of that wonderful generosity of spirit-that quality of *giving* - which raises beauty and charm to the level of great and holy virtues. What need has the backwoods of these things? You should not be here. You chose wrongly". Visibly distressed, she forbids him to say more and goes for a solitary walk.

Cantwell's next victim is Mrs Traill. Her work as a naturalist is the subject of their discussion. Cantwell tells her that Mr. Sheppard, who is writing a book on Canadian Flora, has acknowledged her extraordinary scientific capacity. But she has refused Sheppard's invitation to be one of a few expert collaborators in his work because her duties as a settler's wife do not leave her time to do the scientific work. Cantwell feels that her refusal is "genius wasted": "You are able to do work which no one else can do. Why should you waste your time in tasks of which any woman is capable?. Mrs Traill, again, is visibly disturbed, though she refuses to hear Cantwell's argument that her husband's work should not take precedence over her scientific work. She too leaves the scene.

It is Mrs Moodie's turn to be tempted now. Cantwell admires her writing ability, suggesting that if she could devote herself to her writing, she would even excel Maria Edgeworth, whom she admires. At this juncture, Thomas Stewart enters.

The III Act is a traditional summing up, which is not very important for the present discussion. What is significant is all the three women whom we meet in the play have each an extraordinary talent which they suppress in the male chauvinistic world, knowingly and almost desperately, which is proved by their reaction to Cantwell.

II

If it is the intellectual climate which is the predominant aspect of the Davies'

play, it is the sociological aspect of the same problem which is the crux of the play, *Pōrvai Pōrthia Uṭalkaḷ*, by Indira Parthasarathy. The versatility of Indira Parthasarathy is a phenomenon which posterity will research into. As such Indira Parthasarathy is a writer of short stories, novels and plays. What is significant is, he is primarily a theatre-person. His knowledge of the western literature, philosophy and psychology is astounding. He has not only read, but has assimilated all the western literature and philosophy. One can identify the echo of the Absurd Theatre in many of his plays. His *Pōrvai Pōrthia Uṭalkaḷ* is a feminist play with a scathing attack on male chauvinism and hypocrisy.

The play is a unique treatise on prostitution. The theme is handled very delicately explaining the socio-psychological situations that make Vasanthi accept prostitution as her profession. It is painful to note that after all she is continuing her mother's profession. When the play begins, Vasanthi is in the company of a dead body-who was one of her VIP customers- Mr. Mathruputham, Ministry of Industrial Development. It is ironically pointed out that ultimately industrial development is possible only with the help of people like Vasanthi. The whole play is a scathing attack on menfolk who exploit the womanfolk and betray them when they badly need compassion. The men who cross the life of Vasanthi-Ramakrishnan, Moorthy, Mathruputham, Romesh and Raju-are all selfish, jealous, possessive and hypocritical. All of them exploit Vansanthi and on crucial situations fail her, wearing the mask of decency, image, reputation and so on.

The most bitter comment in the play comes from Viswanathan, the choric character. The statement too is not addressed to any character, but to the audience: "Come on, let us start! Each one can go home, putting on his *mask*" (Aurengazeb, 145. Translation mine). The unconventional ending reveals the fact that the play is a play of ideas, discussing prostitution from a psycho-sociological perspective.

As is usual with Indira Parthasarathy, nothing much happens in the play. The whole play is an intellectual discussion, using a few flash-backs as well. The fact that woman has always appeared to be a sex symbol for man is the unifying theme of the play, giving an archetypal dimension as well.

III

Both the plays approach their themes intellectually. One misses the humour of Davies in the Tamil play. A comparative scrutiny of both the plays and the present situation of the respective cultural contexts is quite disturbingly revealing. Davies' play was first enacted in 1950 and today the scenerio has stunningly changed. Today, in Canada, 70% of the women are employed. Economic freedom has led to all the other kinds of freedom. Education and job opportunities have helped the women to acquire the kind of freedom they have been fighting for. The movement has gone to the extent of denying the need of man. Radical feminism and Lesbian Feminism are very much in vogue in Canada today.

On the other hand, in India, the change towards feminism is very hesitant and slow. Neither educational facilities nor job opportunities seem to solve the problem of gender inequality. Jayakantan's comment on the predicament of women-educated women at that - is worth pondering:

> *Though women-education and job opportunities for women have increased today, the woman is much less independent, much less comfortable than the slavish wife of the earlier days. Today we witness an atrocious situation where woman suffer, lacking peace, in spite of their education and job opportunities.*
>
> (Jayakantanin Munnuraikal, 108 (Translation mine)

The dowry system, female infanticide, burning of brides are all still there in India. The realization has come. But the impact is very slow. Law has done its job. The society should awake.

If the cure is slow in India, the cure seems to be worse than the disease in Canada. A new concept of family has been introduced in Canada recently. Two men living together or two women living together has been legally accepted as a family. The basic concept of family has undergone serious changes. Woman should be liberated. But the solution should be based on the Shavian dictum:

"Woman was the female of the species as man was the male" (Quoted in *The Genius of Shaw*, 1990), underscoring the fact that both are complementary to each other.

WORKS CITED

Primary

Davies, Robertson. *At My Heart's Core* and *Overlaid Two plays.* Toronto:Clarke, Irwin, 1966.

Parthasarathy, Indira. *Aurengazeb.* Madras: Tamil Puththakalayam, 1978.

Secondary

Benson, Eugene and L W Conolly. ed. *The Oxford Companion to Canadian Theatre.* Toronto : OUP, 1989.

Holroyd, Michael. ed. *The Genius of Shaw: A Symposium.* London: Hoddes and Stoughton, 1979.

Jayakantan. *Jayakantanin Munnuraikal.* Madurai: Meenakshi Puththaka Nilayam, 1978.

Morley, Patricia. *Profiles in Canadian Drama.* N.P.: Gage Educational Publishing Ltd., 1977.

47

AFTER FALSE GODS: *SISTER CARRIE* AND *POYTTEVU*

P. MARUDANAYAGAM

Dreiser's *Sister Carrie* is now increasingly considered a great work of art as well as a landmark in the history of literary modernism. But for a long time after its publication in 1900, it was condemned for "the vulgarity and emptiness of its ideas," its "barbaric naturalism", its rhetorical flaws its stylistic deficiencies and its shameless use of "the sentimental cliches of the day". If the New Humanists asserted that its moral was suspect, Trilling and the New Critics were certain that it failed to render the complexities of modern life in a complex manner. To Leslie Fiedler, it was nothing more than "a conventional middle-brow sentimental-seduction novel" (Fiedler 1966: 249). Dreiser's masterpiece could, however, survive all these attacks winning the admiration of generation after generation of sophisticated and ordinary readers. Its structure and texture attracted newer and newer admirers who not only defended it against the 'learned' criticisms of the past but came out with an astonishing array of fresh interpretations and illuminating insights. Though much has been written on it during the last two decades, critics concede that there are still unsettled questions about what it means and what it is really about. The fact that it continues to provide scope for endless debates and controversial readings justifies its claim as a classic.

It is not unreasonable to assume that Ka. Naa. Cubramaṇiam, a leading Tamil writer, who began his literary career in the early decades of the present century would have been familiar with Dreiser and his writings since the American novelist's reputation became established by the time of the First World War. One of the pioneers in the world of modern Tamil literature, Ka. Naa. Cu. was interested

in poetry, fiction, criticism and translation and as one well-versed in world literature took upon himself the task of introducing the world's classics to the Tamil writers and readers through his translations and critical writings. Poetry was not his forte but his success in fiction was considerable and in criticism extraordinary. All the Western experiments in the use of innovative techniques in fiction as well as in poetry were emulated by the Tamil writers of his generation.

His *Poyttēvu*, published in 1946, was a revolutionary venture in as much as it was cast in a realist mode and released when propagandist, detective and romantic novels held the field. Its difference from the common run of Tamil novels of his time was underscored by the author in his assertion in the preface that he had taken great pains to write it. The impact of *Sister Carrie* on *Poyttēvu* is evident not only in the latter's social realism, in its portrayal of certain characters, but in its central theme and message.

Saturated with the life of America during the 1880's and 1890's, *Sister Carrie* added a new demension of realism to the American novel. This is the reason why H.L. Mencken felt that "American writing before and after his (Dreiser's) time, differed almost as much as biology before and after Darwin." (Dreiser 1970:XV). The novel abounds in realistic descriptions about places and events. Purporting to give an account of the sphere in which carries future was to lie, Dreiser describes the chicago of 1889:

> It was a city of over 500,000, with the ambition, the daring, the activity of a metropolis of a million, Its streets and houses were already scattered over an area of seventy-five square miles. Its population was not so much thriving upon established commerce as upon the industries which prepared for the arrival of others. The sound of the hammer engaged upon the erection of new structures was everywhere heard. Great industries were moving in. The huge railroad corporations which had long before recognised the prospects of the place had seized upon vast tracts of land for transfer and shipping purposes. Street-car lines had been extended far out into the open country in anticipation of rapid growth. The city had laid

> miles and miles of streets and sewers through regions where, perhaps, one solitary house stood out alone - a pioneer of the populous way to be. There were regions open to the sweeping winds and rain, which were yet lighted throughout the night with long, blinking lines of gas-lamps, fluttering in the wind. Narrow board walks extended out, passing here a house, and there a store, at far intervals eventually ending on the open prairie.
>
> (Dreiser 1970:22-23)

The city of New York also receives the same close scrutiny in the later part of the novel. The language Dreiser employs may not be very pleasing but the details he chooses to picture a place or an event are arresting:

> The walk down broadway, then as now, was one of the remarkable features of the city. There gathered, before the matinee and afterwards, not only all the pretty women who love a showy parade, but the men who love to gaze upon and admire them. It was a very imposing procession of pretty faces and fine clothes. Women appeared in their very best hats, shoes and gloves, and walked arm in arm on their way to the fine shops or theatres strung along from Fourteenth to Thirty-fourth streets. Equally the men paraded with the very latest they could afford. A tailor might have secured hints on suit measurements, a shoemaker on proper lasts and colours, a hatter on hats. (296)

It may be the description of the arrangement of New York flats, or of a department store in its earliest form, or of Hurstwood's dress, or of the thirty -fourth street in New York in which florist shops, furriers, haberdashers and confectioners followed in rapid succession. In all these Dreiser's ability to observe facts unerringly and to report them honestly is unquestionable.

Poyttēvu was one of the first novels to introduce a new seriousness and authenticity into Tamil realism. There is a photographic representation of Cāttanūr, a small village on the banks of the river Kāvēri in the agricultural district of Tanjāvūr. The novelist had a first-hand knowledge of the life led by the villagers

in this part of the country during the pre-independence days when the protagonist of the novel is reported to have spent most of his time in Cāttanūr and in the adjoining small town Kumbakonam. The joys and sorrows, fears and hopes, dreams and ambitions of the people of a small Tamil village receive a realistic account reminding us of R.K. Narayan's Malgudi and Raja Rao's Kanthapura. But Ka. Naa. Cu.'s account in Tamil meant for the Tamil readers recaptures in ample measure the flavour of the soil in the details chosen for depiction and in the language and style employed while the other two writing their novels mainly for outsiders in a language not their own could not hope to achieve so much realism and had to neccessarily sacrifice the linguistic aspect of it as their characters have to be represented as conversing in an alien tongue.

Cāttanūr is a typical Tamil village of the first half of the twentieth century with its grinding poverty and its naive caste-ridden community leading an uneventful, monotonous, but carefree life. The brahmins in the Agrahāram, the piḷḷaimārs, and Nāṭṭukkōṭṭai cheṭṭiars in the East Street, the weavers and farmers in the West Street, the petty shops in the North Street, the insect-like beings in the dilapidated huts of the Upper Street, the Muslims in the Chēniar Street, the barbers and dhobis in the houses on the mud road leading to Tiruvaiyāṟu, one slum of Kuṟavas adjoining the burning ghat, and another visible in the midst of the cocount grove north of the Māriamman temple, the ruined Perumāḷ temple at the spot where the Royal road takes a deviation, the Kāvēri as the southern border of Cāttanūr, the wide-spread paddy fields on the other three sides - these constitute the setting in which the drama of the rags-to riches life of Cōmu is enacted.

One of the memorable descriptions in the novel is of the river that was an integral part of the life of the people living on its bordering villages. The shapes it assumes during different seasons of the the year and the use to which it is put during different parts of the day are effortlessly recalled with great relish by the writer, who, while young, would have enjoyed his daily visit to the river.

"Before it is four in the morning, all the Agrahāram people would have come and gone. For more than an hour, there would be none at the ghat, excepting those waiting for the ferry. The women and children of the Piḷḷaimār families

would arrive at about six O' Clock. These women would also carry brass water-pots. After them their men would appear one after another. It would be almost ten by the time the last of them would leave. The boys bringing the Agrahāram cows, women-vendors, farmers, field-workers, residents of the Upper Street and others would come later. The sun would be setting when the last man bathed. The Agrahāram Aiyars would be there for the evening ritual. Till a little more than an hour after sunset the free ferry service would continue. After it stopped, there would be none at the riverside" (Ka. Naa. Cu. 1986:57-58).

Envisaging a new concept of the political novel, critics have now started rereading and revaluing some of the old works including Dreiser's *Sister Carrie.* For example, Speare in *The Political Novel: Its Development in England and in America*, defines a political novel as "a work of prose fiction which leans rather to ideas than to emotions ...where the main purpose of the writer is partly propaganda, public reform, or exposition of the lives of personages who maintain goverment, or of the forces which constitutes government" (Trivedi (1984:4). Viewing *Sister Carrie* in the light of such observations on the political novel, Tronsend Ludington claims that "it is a social novel, but political as well, since it engages the issues that were, and are, the very basis of political controversy" (Trivedi 1984:31). Though there is no direct mention of contemporary political figures or events, *Sister Carrie* does treat the movements as well as events of which politics are made. The world of *Sister Carrie* is the one Dreiser had treated in his journalism and hackwriting. While picturing the rich and the poor as seen in the streets, at factories, at theatres and in restaurants and hotels, he made use of the material he had collected for his articles on contemporary events. In his "Curious Shifts of the Poor" written for *Demorest's Family Magazine* he had described the New York tramps housed each night by a captain who appealed to passers-by for money. This account is repeated verbatim in a chapter in *Sister Carrie* also called "Curious Shifts of the Poor", where we witness Hurstwood as a tramp. The section in the forty seventh chapter of the novel describing the Sisters of Mercy mission-house on Fifteenth Street is an adaptation of another part of the same article. The flophouse in which Hurstwood turns on the gas and dies is not very different from the one mentioned in an early part of the article.

But the locus classicus of political realism is to be found in Dreiser's account of the strike by motormen and conductors on the trolley lines in Brooklyn. This is partially based on the street-car strike he reported for the Toledo *Blade* in 1894. The documentation is Dreiserian:

> He noted the claims of the striking motormen and conductors, who said that they had been wont to receive two dollars a day in times past, but that for a year or more "trippers" had been introduced, which cut down their chance of livelihood one-half, and increased their hours of servitude from ten to twelve, and even fourteen. These "trippers" were men put on during the busy and rush hours, to take a car out for one trip. The compensation paid for such a trip was only twenty five cents (384).

This is followed by Hurstwood's musings on the situation incidentally revealing that Dreiser is in sympathy with such demands of workers.

> "They are foolish to strike in this sort of weather", he thought to himself, "Let them win if they can, though". The next day there was even a large notice of it. Hurstwood read this, formulating to himself his own idea of what would be the outcome. He was a great believer in the strength of corporations.
>
> "They can't win", he said, concerning the men. "They haven't any money. The police will protect the companies" They've got to. The public has to have its cars".
>
> He didn't sympathise with the corporations, but strength was with them. So was property and public utility (385).

As a political novel, the claim of *Poyttēvu* may not be so strong as that of *Sister Carrie*, but the former also deals with occurrences that are not free from political overtones. Though there is no trace of the struggle for independence which had the entire nation in its grip under the leadership of Gandhiji in the thirties of the present century, when some events of the novel are reported to have taken place, though no English ruler or beaurocrat makes his appearance

as a character, the impact of the second world war on the economic situation of the country receives considerable importance in the novel. The protagonist's career as a businessman reflects the gradual industrialization of the country and the modernization of its small towns. As a young servant-boy he joins Ranga Rao's household in a village called Cāttanūr, wins his master's love and trust by his honesty and hard work, gets employed in a grocery store, earns all the tricks of the trade, opens a store of his own at Kumpakōṇam, moves up the ladder by running buses between Tiruvaiyāṟu and Kumpakōṇam, evinces interest in new avenues in a shrewd manner, works as an insurance agent and as a district organizer of a private insurance company, concentrates on business without ever getting tempted to buy land and finally makes money by cornering agencies for kerosene and petrol during the days of the global war.

As the hero of the novel grows older and as the story progresses, we get glimpses of the gradual econonmic development of the villages and towns in Tamilnadu which gets its buses and trains, bar-attached hotels and insurance companies. The Marxist critics of the novel may complain that it falls under Raymond Williams' Category of the personal novel in which the character of a single individual becomes predominant and that the author has wantonly or foolishly let go all the opportunities to describe the class war, especially the fights between the transport workers and the bus owners, the tillers of the land and the mirasdars, the more widely prevalent caste conflicts in the villages, and the constant struggle between the rulers and ruled especially when the country happened to be under an alien rule. But the author seems to have deliberately avoided moving his characters and situations in such directions because his sole concern has been with the career of his main character.

One of the most fascinating features of *Sister Carrie* is the archetypal account of Carrie's rise and Hurstwood's fall. In the first part of the book, Carrie appears as a narcissistic young lady who has little time and less intelligence for self-scrutiny and in whom self-interest runs high. In more than one context, the author underscores her love for lucre and her fear of poverty:

The old definition: "Money: something everybody else has and I must

get," would have expressed her understanding of it thoroughly. Some of it she now held in her hand-two soft, green ten-dollar bills-and she felt that she was immensely better off for the having of them. It was something that was power in itself. (68)

> Ah, money, money, what a thing it
> was to have. How plenty of it could clear
> away all these troubles. (72)

> Everything about poverty was terrible. She wished she
> knew a way out. ... And now poverty threatened
> to seize her entirely and to remove this other world
> far upward like a heaven to which any lazarus
> might extend appealingly, his hands. (321)

Carrie is extremely lucky and succeeds as an actress because she is able to impress the audience with a frown. If an accident propels Carrie forward, it is another accident that moves Hurstwood toward defeat and death. Their destinies seem to be bound to each other. But as one moves up, the other goes down. Dreiser traces the moral, physical and social deterioration of Hurstwood with great success.

> The reader follows each weakening struggle of
> Hurstwood to its inevitable defeat with something
> of the sickening sensation which a real spectator
> must have felt; indeed, the whole situation
> is almost too poignant in its hopelessness.
>
> (Dreiser 1970: XXI)

In *Poyttēvu*, Cōmu Mutaliyār's rise is more due to his determination, hardwork and shrewdness than to chance. As he becomes richer and richer, his master and benefactor, Rankarāv becomes poorer and poorer, as philanthrapy and prodigality eat away all his ancestral wealth. What remains of it is squandered by his son-in-law, Cāmpamūrti Rāyar, who takes to the evil path, learns a bitter lesson and dies broken hearted at the temple of Pantaripuram. It is with great relish that

the author juxtaposes the two events-the success and progress of the servant and the failure and degeneration of the master. Specifically drawing our attention to these ironical happenings, he observes:

Brahma seemed to have tied together Cāttanūr Rāyar's family and Cōmacuntara Mutaliyār with a single knot that couldn't be cut or untied. He appeared to derive immense pleasure from using the former serf and the former master as the two pans of a single balance. As one pan went up, the other kept going down' (Ka. Naa. Cu. 1986:254).

One cannot come to any definite conclusion regarding the impact of *Sister Carrie* on *Poyttēvu* if the similarities between the two novels are confined to what have been stated above. The most striking aspect about the two masterpieces is the almost identical message they convey. *Sister Carrie* might have been dismissed as a simple sentimental seduction story if Carrie had become rich and happy at the end. But this is not what happens. Carrie does become rich, gains much more than what she ever dreamt of, but feels thoroughly disillusioned with life. The omniscient author at the end observes:

> "She had learned that in his world, as in her own present state, was not happiness". (474)
>
> *Oh, Carrie, Carrie! Oh, blind strivings of the human heart! ... Know, then, that for you is neither surfeit nor content. In your rocking-chair, by your window dreaming, shall you long alone. In your rocking-chair, by your window, shall you dream such happiness as you may never feel. (475)*

It is Dreiser's profound concern with the plight of man that makes his work a powerful tragedy.

The same message finds a more explicit expression in Poyttēvu. Cōmacuntara Mutaliyār's one aim, one business and one desire in life is to amass wealth. But when his sole ambition is fully realised, frustration sets in. He is dissatisfied

with life itself and takes a sudden decision to renounce all earthly pleasures and become a sanyasin, reminding us of the Paṭṭinattār archetype. The novel shows how man turns all his ambitions into gods, worships them but finally feels thoroughly deceived. About his protagonist's life, the author states:

> On the pedestal meant for gods, Cōmacuntara Mutaliyār had placed the man called trade and the woman called money and worshipped them all these days as though they were Lord Siva's manifestation as Artanārīsvara. All the benefits that accrued through money and trade he had deified as minor deities". (Ka. Naa. Cu. 1986:325)
>
> Some other characters of the novel are also after false gods. Raṇkācāriyār accepts that money is one of most essential gods in human life but claims that pleasure, position and esteem are also worthy deities to be worshipped. Even Cāma who appears to be an idealist is but a devotee of a false deity since he is prepared to face all life's miseries as he is driven by his love for the non-existent god called freedom. On the eve of his death, Cōmuppaṇṭāram swears by the same belief. He claims that there are as many gods as the seconds in the long life of this earth. It is because the author wants to stress the value of this message that he calls his novel *Poyttēvu,* borrowing the term from a stanza in the great poem *Tiruvācakam,* which says, 'Men of this earth foolishly prattle about false deities asserting this is the real god, that is the god of gods'.
>
> (Tiruvācakam : 534)

Though the echoes from *Sister Carrie* are striking and unmistakable, the Tamil novelist does not share Dreiser's world view fully. It is well-known that the American writer is a naturalist, though an inconsistent one. Both Hurstwood and Carrie are portrayed as victims of accidents and environmental causes which ultimately determine their temperaments. An overwhelming sense of chance dominates the novel: Carrie reads an advertisement in a newspaper that blows around her leg; Hurstwood meets Carrie at the moment he has quarrelled with his wife; he leaves the property in his wife's name; Hurstwood's stealing of 10,000

dollars is not an act of will as when the money is in his hand, the locker clicks shut; he loses heavily in two card games; Carrie's phenomenal stage success begins with an unexpected applause from the audience. Dreiser firmly believed that a constanly subdued frame of mind produces certain poisons in the blood called Katastates while virtuous feelings of pleasure and delight produce helpful chemicals called anastates. This theory reduces all action to completely physical motives.

Carrie and Hurstwood are presented as passive characters ready to accept their lot. The rocking chair is a dominant image in the novel. Carrie is finally seen rocking her chair.

Such a view of life which reduces man to a drop in the sea of life, to a pawn in the hands of some inscrutable force would have been anathema to Ka. Naa. Cubramaṇiam. His protagonist Cōmu Mutaliyār has enormous will-power and owes his success to his grit and industry rather than to undeserved favours of fortune. Even as a ten-year old boy, he plucks up enough courage to help the police catch a terrible thief called Piccāṇṭi. Once he becomes the owner of a grocery store, he never looks back but moves up the ladder of success with determination. When he is disgusted with the luxurious life he is leading, he can suddenly take a decision to renounce it and become a recluse. Some of the other characters in the novel are also self-assured. Cāma, the son of Nārāyaṇacuvāmi Aiyar, is an idealist who is determined not to fall a prey to money even though, running a small library, he has to lead a hand-to-mouth life. When the offer of a lucrative job is made to him by Cōmu Mutaliyār, he is able to withstand the temptation and say no to the richest man of his place. In his preface to the novel itself, Ka. Naa. Cu. stresses his faith in the idea that those who are madly devoted to false gods can reject them with equal earnestness:

"The truth I have discovered is that the one who has the will and the power to accumulate wealth will have the temperament to free himself from all desires and attachments. This is not true of money alone but of all the aims and ambitions in man's life. He can cherish or reject them at will. This is what the Tiruvācakam lines taught me" (Ka. Naa. Cu. 1986: 3). There is social realism in *Poyttēvu* but the author does not subscribe to the naturalistic concept of life.

Though Dreiser is a professed naturalist, his compassion for mankind is alien to the naturalistic ideal of clinical detachment. His humanity is so overwhelming that he cannot help openly expressing his sympathy for his characters. He is not capable of any ironic detachment or aesthetic distancing. The narrative technique in the novel being traditional and unsophisticated, Dreiser adopts the omniscient point of view; his overseeing eye broods over what his characters cannot see. Even as a dialogist, he fails since the verbal exchanges between his men and women are at times unconvincing. The expository essays in which he delivers his sermons on the deeds of his characters and on several philosophical and economic questions betray his intellectual and linguistic deficiencies. His diction, especially when he handles an inflated language, is tasteless, inexact, clumsy and full of cliches, pompous expressions and infelicities. Dreiser has been defended against these charges in recent critical works but he has gained his reputation as a world class novelist not on the basis of his narrative techniques or language and style but on the strength of his bold conceptions and brilliant reportorial skill.

Ka. Naa.Cubramaṇiam's fictional writings are also characterized by similar merits and limitations. *Poyttēvu* cannot be credited with a well-knit plot or with any narratological excellence. The plot, a very simple one, has a beginning, a middle and an end but the author is more concerned with picturing his main character than with developing the plot. All the other interests of the novel are subordinated to this. The story grows as Cōmu Mutaliyār, in his old age, recalls the past in a series of flashbacks. But all the events are narrated mostly in the chronological order and though the reflections are supposed to be his, his point of view is not strictly adhered to. The subtleties of the stream of consciousness novel are nowhere evident. The simple language the author has chosen for the narration of the story serves the limited purpose of being very lucid. Whenever he attempts a poetic style to describe beautiful natural scenes or to express profound philosophical ideas, he fails miserably and such contexts betray his imperfect knowledge of Tamil and his poor mastery of its vocabulary. He finds it difficult to choose the style that is in character. Where the Brahmin dialect is concerned his success is moderate; but when it comes to the slum language, his performance is dismal. His humour is genial and reminds us of Kalki's. But Putumaippittan's

wit, at which there are feeble attempts here and there, seems to be beyond Ka. Naa. Cu's reach.

Sister Carrie, though written by one considered "a literary primitive" by many, has been universally hailed as "a symbol of the freedom of letters". Ka. Naa. Cu. making a judicious use of what he learnt from Western novels like *Sister Carrie* could come out with a novel that has proved to be a milestone in the history of Tamil fiction as it was written during a time when novels that were explicitly propagandistic or didactic or full of romantic episodes or supernatural occurrences were the order of the day.

BIBLIOGRAPHY

Dreiser, Theodore.(1970) *Sister Carrie* ed. Jack Salzman. New York.

Fiedler, L.A. (1966) *Love and Death in the American Novel.* New York.

Cubramaṇiam, Ka. Naa. (1986) *Poyttēvu.* Madras.

Tiruvācakam (1982) ed. Cuvāmi Citpavāṉantar. Tiruchy.

Trivedi, Harish. (1984) ed. *The American Political Novel,* New Delhi.

48

THE NEW WOMEN IN JEYAKĀNTAṈ AND MULK RAJ ANAND: A COMPARATIVE STUDY

G. DOMINIC SAVIO

Jeyakāntaṉ and Mulk Raj Anand take much delight in showing their ideal concept of the New Woman. In these two writers, the view that women are meant to be submissive to the point of becoming a slave to man is ruled out. To them any human relation becomes viable and fruitful only when individual freedom is safeguarded. The value of surrendering individual freedom and thereby merging into one identity is highly extolled by all religions. These two novelists subject this old view to a critical scrutiny. Like D.H. Lawrence they feel that man-woman relationship is based on some kind of polarity.

The giving up of the individual self is accepted by religion as a sign of true love. But Jeyakāntaṉ and Anand think that this act of renouncing the individual self is what makes the human relation weak and shaky. True love flourishes in an atmosphere of good will and mutual trust based on recognition of individual differences and it ripens with a proper appreciation of life coupled with good discrimination. D.H. Lawrence in his concept of man-woman relationship means by this polarity only this humble recognition of individual differences. Jeyakāntaṉ and Anand are highly modern and revolutionary in their mode of approaching love. For this study, three novels have been taken into consideration: Anand's *Old Woman* and *the Cow* and Jeyakāntaṉ's *Oru Naṭikai Nāṭakam Pārkkiṟāḷ* (An Actress Witnesses a Drama) and *Kōkilā Eṉṉa Ceytu Viṭṭāḷ* (What has Kōkilā Done?). Anand deals with the puranic background of Sita of the Rāmāyaṇa and contrasts it with the life of Gouri while Jeyakāntaṉ places his protagonists, Kalyāṇi

and Kōkilā in the actual modern context. Anand employs the technique of myth of James Joyce in manipulating a parallel between the ancient Sita and the modern Gouri (Sinha 1972:55). The main motive of the novelist is to emphasize the fact that Gouri who has all the virtues of Sita possesses a spirit of defiance in posing a challenge and threat to the meaningless customary habits of the villagers. The protest against convention-bound morality is made by Jeyakāntaṉ in his creation of two ideal women heroines. The spirit of aesthetic enjoyment in the character of Kalyāṇi and love of intellectual appreciation in the portrait of Kōkilā prove to be at once a bed of roses and thorns.

There are six characters in these three novels and they form a triangle: Reṅgā-Kalyāṇi, Aṉanta Rāmaṉ-Kōkilā and Pañchi-Gouri. The protagonists, Kalyāṇi, Kōkilā and Gouri, are in spirit and outlook the same. Women heroines are held in high esteem while men heroes are found fault with. This seems to be a consistent trend evident in these novels. Praising women heroines and criticizing men heroes make for a realistic understanding of social life. Women heroines land themselves in great dilemmas and complications on account of the divided and inadequately developed mentality of men heroes.

All emotional problems and misunderstandings have a profound relation to the individual temperament of the heroes who live too much in the shadow of the society. The main root cause of the conflict issues from a tug-of war between the forward-looking tendency of the individuals and backward pulling traditional ethics of the society. The greatness of the heroines is found in their calmness and readiness to throw overboard all past conventions. They give expression to the reality of the situation by being true to their 'individual self'. The yardstick to evaluate their merit and character is found in their depth of sincerity.

Kalyāṇi in *Oru Naṭikai Nāṭakam Pārkkiṟāḷ* chooses as her life-partner, a reporter-cum-art critic, Reṅgā who is already a married man with a five year old daughter. Kalyāṇi is a stage actress who likes short stories and roses. There is a desire in her to be very much in the public eyes. Her great strength is her inner strength to appreciate and the novelist calls such a person a *Rasigai* 'admirer of art' (Jeyakāntaṉ 1988: 55). Kalyāṇi's temperament is to be more

liberal and less offensive. She takes in a calm poise Reṅgā's inability to appreciate roses. The character of Kalyāṇi can be understood better in comparison with Gouri of Anand's novel *The old Woman and the cow.*

Gouri is not an intellectually inclined person like Kalyāṇi. While Kalyāṇi moves on a high artistic plane, Gouri is rooted in the reality of the earth. For Kalyāṇi the notion of love and marriage involves a relationship of equality. But Gouri's marriage with Pañchi springs from the ethics of patriarchal supremacy. A woman must be submissive and subordinate to man for the sake of achieving marital and familial harmony. Gouri who is brought up in the tradition of patriarchal supremacy only desires "to be accepted as an individual and not for equal rights of man and woman" (Paul 1983:118) but undergoes a life of hard drudgery in the house of Pañchi in the village of Chota Piplan.

While Kalyāṇi is motivated by intellectual charm in her relationship with Reṅgā, Gouri is simply governed by her creed of fidelity to Pañchi. "She stands for all that is good in tradition" (Paul 1983:119). Kalyāṇi retains her distinct individuality in her love relationship with Reṅgā. But Gouri gives her full self to Pañchi. In this respect she resembles a cow making no ado and showing no resistance. Reṅgā regards the steadfastness of Kalyāṇi to retain her stark individuality as a source of emotional inconvenience for him. Therefore Kalyāṇi's deeply pronounced individuality is a threat to the mental happiness of Reṅgā. But with Gouri the situation is different.

Gouri's unreserved preparedness to give her full self to Pañchi proves to be a source of most of her misfortunes. The mental conflict between Kalyāṇi and Reṅgā arises out of her innate freedom to retain her individuality. The peril of Gouri in the initial stages lies in her giving up of the individual self and surrendering it fully to Pañchi in an ideal spirit. Gouri's virtue seems to be her peril. Pañchi is not an awakened individual and so he is not in a position to sympathise with Gouri although he is emotionally enamoured of her. Gouri gives a long rope to the customary morality of the village in enduring the brutality of Pañchi.

Pañchi beats Gouri physically and yet she tolerates him. She is true to

the spirit of an ancient dharma which says that the husband should be respected at all costs. Her misfortune comes from her loyalty to this kind of ethics. Reṅgā does not beat Kalyāṇi but he causes emotional disturbance to her. Kalyāṇi is not able to give up her habit of loving roses for the sake of her husband. For Reṅgā the choice is seen between giving fidelity and respect to the husband and giving prime importance to the rose and he regards the first one as logically superior to the second.

The peculiar irony with Kalyāṇi is that what exists as a conflict in the mind of Reṅgā is no longer a conflict in her mind. The reason is that she has the mental poise to love the roses and her husband in the same breath. The point for comparison is that while Gouri is beaten, Kalyāṇi is mentally and emotionally troubled. Gouri's entry into the house of Pañchi is taken as an ill-omen. This fact is cited as a cause for the collapse for the joint family between Bola Ram and Pañchi. Reṅgā doubts Kalyāṇi's capacity to love him and this results in a complication which introduces a gap between their minds and it leads to the isolation of Reṅgā from Kalyāṇi.

The suffering of Gouri is portrayed on a physical plane while the agony of Kalyāṇi is mental and intellectual. Kalyāṇi's wish is that she must be rightly understood by her husband. This agony combined with the longing in her mind is an equivalent to the physical suffering of Gouri. Kalyāṇi longs for a proper understanding and in the same manner Gouri looks for a kind and charitable treatment. Kalyāṇi is not prepared for any adjustment in the matter of giving up her personal tastes; but Gouri is fully ready to sacrifice anything for the purpose of securing love and harmony.

For Kalyāṇi love is a mark of relationship based on equality whereas for Gouri it is a manifestation of total obedience to her partner. For Reṅgā love means extraordinary power of sacrifice. Gouri's spirit is identical with Reṅgā. The problem of Kalyāṇi is shown in a new dimension and it is essentially an intellectual crisis. The real misery of Gouri reveals her struggle for survival and existence. Given circumstances drive Gouri from smaller crises to greater ones. She changes her attitude and shows the other side of the character by

accepting the challenges of the times and turning into a revolutionary figure.

Anand says that his purpose in creating a character like Gouri is to reinterpret the puranic story of Sita and show how his heroine differs from her. K.N. Sinha makes this point clear when he cites evidence from Anand's *Apology for Heroism.*

> Like the novelists of the west, Anand, too, is conscious of 'the problem of women sensibility in the present complex, the tragedy of modern men'. He therefore, aims at heightened communication of the most intense vision of life through a new myth, (Sinha 1972:68).

Gouri is shown as a rebel with all the virtues of Sita. In the same manner Jeyakāntan̲ reveals his purpose in creating Kalyāṇi and Kōkilā in his prefaces. Commenting on Kalyāṇi's love he says:

> In the love of Kalyāṇi there is no element of jealously. In her love there is no question of encroaching upon the rights of another man. People usually accept love as something which imposes itself upon the other person in a manner of aggression.
>
> (Jeyakāntan̲ 1988: 12)

Talking about An̲anta Rāman̲'s attitude to Kōkilā Jeyākantan̲ says:

> Ānanta Rāman̲ who is a first class guardian of the sophisticated social class handling new ideas, finds it very difficult to treat his wife an idependent self- realized life - partner and so he suffers.
>
> (Jeyakāntan̲ 1988 : 37-38)

Jeyakāntan̲ is of the opinion that complicated emotional situations only embolden Kōkilā fully and Kalyāni partially.

There is a greater possibility for comparison between Gouri and Kōkilā as they possess marvelous energies and powers of resisting when great crisis and complications arise and affect their life. There is a common source for their tragic predicaments. An̲anta Rāman̲ is a highly cultivated intellectual and yet

he suspects Kōkilā's relationship with her relative. Pañchi also suspects the chastity of Gouri meaninglessly. He is carried away by public opinion in his estimate of Gouri. Similarly passion for public renown and honour very much stands in the way of Ananta Rāman understanding Kōkilā in the right perspective. Gouri is faithful to Pañchi and Kōkilā is equally loyal to Ananta Rāman and yet they suffer. It shows that each is misunderstood in a distinctive way. Pañchi is misguided by the public opinion. Ananta Rāman thinks of a life which should be in accordance with the canons of the society. Jeyakāntan rightly says that society lives too much in the individual (Ananta Rāman) (Jeyakāntan 1988:5). A free individual exploration is what becomes difficult for him Kōkilā therefore boldly points out that their ten years of married life is a big failure (Jeyakāntan 1988:24). Similarly the married life of Gouri is enveloped in a state of chaos and confusion. Gouri is emotional while Kōkilā is equally emotional and somewhat self-restrained also.

Kōkilā's happiness is marred by Ananta Rāman's mistaken perception which leads him to develop misgivings about her character. In this respect Gouri is a little fortunate in comparison with Kōkilā. Pañchi is basically a good person but he does not possess strength of mind to determine his relation and position with Gouri (Cowasjee 1977: 154). He is gullible enough to listen to the murmuring of people about Gouri. In the case of Kōkilā jealousy and suspicion come from the prompting of the individual self of Ananta Rāman. In the life of Gouri there is a movement from one place to another. But in Kōkilā's case it is not like that. She lives in the same house facing a psychologically imbalanced husband. In the initial stages Gouri is as gentle and lovable as a cow. Her only desire is to identify herself fully with her husband. Like Gouri, Kōkilā is very tolerant trying her best to set things right. But the highly irritable nature of Ananta Rāman makes it difficult for her to promote cordial understanding. Kōkilā's suffering is largely psychological and it indicates mentally motivated misunderstanding. Gouri's suffering has a psychic and a very strong physical dimension. She weeps and sheds tears while Kōkilā reacts to the question of Ananta Rāman about the man in a calm manner.

Two passages are cited from *Old Woman* and *the cow* and *Kōkilā Enna Ceytu Viṭṭāḷ* in order to show how Gouri and Kōkilā become victims of jealousy

and suspicion. Anand describes the pathetic state of Gouri in a moving manner. The irksome question of Pañchi revolves round the legitimacy of the child Gouri is going to give birth to:

> But he stood up, came towards her with upraised arms shouting: 'Whose is it? Mine or some one else's?' 'Whose could it be', she shrieked. Then, softening, she appealed, 'Don't be cruel and don't doubt me! I ask you with folded hands'. (Anand 1960:104)

There is an element of tenderness in the appeal Gouri is making to Pañchi. She requests him to have faith in her. She is very firm in telling Pañchi that the child undoubtedly belongs to him. To question her chastity is a terrible mental torment which she cannot bear. Jeyakāntaṉ's Kōkilā comes across the same situation that Gouri faces. Kōkilā's life carries no charm and delight. The mysterious visitor who is a distant relative of Kōkilā comes and sees her out of human tenderness. Kōkilā knows that she is very clear in her mind about him. But Aṉanta Rāman hangs in a state of emotional imbalance which is the cause for the frequent quarrels between him and Kōkilā.

Jeyakāntaṉ portrays a heated conversation between Kōkilā and Aṉanta Rāmaṉ. The question posed by Aṉanta Rāmaṉ to Kōkilā is similar to that put by Pañchi to Gouri. The novelist brings out the complication forcefully:

> And he shouted that one day she would run away with him. At the peak of anger she shouted why that headache started earlier in the morning itself. He instructed in turn that he should not see that 'man' again in the house. He should have stopped at that. But he again said, "I know. Whatever happiness you are deprived of in life you just get by seeing his face". He confesses that he could not tolerate that. (Jeyakāntaṉ 1988:23)

Just as Pañchi troubles Gouri and doubts her chastity Aṉanta Rāmaṉ tortures the mind of Kōkilā openly expressing his suspicion about the man's contact with her. Kōkilā knows his mind and she replies:

> He won't come. I won't go and see him. But do you think

our life will blossom after this? You'll think that I am always thinking about him. What shall I do then? (Jeyakāntaṉ 1988:25)

Aṉanta Rāmaṉ with all his knowledge has failed to understand his own life. His mind is clouded and it is not clear. He finds it difficult to be free from the ways of the world in dealing with her.

The passages in which Gouri and Kōkilā speak indicate their heart which longs for a true relation with their husbands. The problem of Gouri is also the problem of Kōkilā. Both face the same tragedy from their husbands. But both do not intrinsically hate their husbands. They only plead for a right and mature understanding. Gouri tells Pañchi fervently removing his shadow of suspicion that the child she bears is his. This statement comes from the depth of her soul. But Pañchi has no mind of his own and he is an unenlightened impetuous young man who simply tortures Gouri under the influence of village rumour about her. There is therefore utter lack of thought and critical consideration in Pañchi's dealing with her. Like Gouri, Kōkilā also encounters the same mishap. Unlike the case of Gouri, Kōkilā has been found talking to a young man who frequents her house. There is a concrete situation which gives Aṉanta Rāmaṉ a ground for suspicion, whereas with Gouri there is only an imaginary suspicion without a concrete evidence. Kōkilā assures Aṉanta Rāmaṉ that she is plain without any motive in her relation with him. But she knows the mental state of her husband even if the suspected man does not come. Aṉanta Rāmaṉ, according to Kōkilā, will have the chronic habit of assuming that she is always thinking of him.

Kōkilā tells Aṉanta Rāmaṉ clearly that the true growth of their love does not depend on his visit or absence of his visit. The disease in the mind of Aṉanta Rāmaṉ comes from the realm of jealousy. She hints at the fact that there is no remedy for such mental disease which has taken deep roots. Unlike Pañchi, Aṉanta Rāmaṉ is a knowledgeable intellectual and his suspicion of Kōkilā reveals his mean nature and his inability to emancipate himself from his self-imposed notions and demands of the society. Pañchi's lack of knowledge and his gullible nature in being led by the village talk about his wife is not certainly identical with Aṉanta Rāmaṉ whose education and other endowments must have brought

about a tremendous improvement in his understanding of Kōkilā. Gouri and Kōkilā know that love is a delicate affair and it can be truly understood only by a habit of introspection and self-reflection. Panchi's mind is not free and open to understand Gouri. Similarly An̲anta Rāman̲'s mind is not frank and clear but is peculiarly conditioned by social axioms and deep individual assumptions. Pañchi is misled by people while An̲anta Rāman̲ is divided within himself. This divided state is the biggest disadvantage and his education is of no use in removing it.

Two incidents can be cited in order to prove the point that Gouri and Kōkilā become modern and new women. When Pañchi is about to hit her she retorts in very powerful words: "If you strike me again, I will hit you back" (Anand 1960:282).

Gouri is almost like Sita possessing all her virtues. But she does not prefer to pass through the ordeal that Sita went through. " I am not Sita that the earth will open up and swallow me. I shall just go out and forget him" (Anand 1960:283).

Anand says that Gouri cannot accept the brutality and injustice of Pañchi. The old law of wife being loyal to the husband at all costs, must be thrown out. Gouri knows that she is pure and there is no need for the village to know her purity. Anand feels that these are questions of individual conscience and they need not be placed at the mercy of people. The right to judge should be retained by the individual. Gouri does not want to ruin her life by becoming a victim of superficial public opinion. Gouri knows very well that at least Rama knew in the depth of his heart the purity and chastity of Sita. What he looked for was a public confirmation. Gouri therefore satisfies herself that Pañchi is not like Rama and so she need not behave like Sita. She takes a decision to walk out of Pañchi's house. Her question is why she should suffer in the name of old dharma which is not followed properly.

Kōkilā presents a close parallel to the revolutionary attitude of Gouri. In a heated exchange of words An̲anta Rāman̲ asks Kōkilā to get out of the house. He points out briskly that he would get married again and in that case she will be the loser (Jeyakāntan̲ 1988:31). Kōkilā comes out with a reply which is shocking and it is almost in the vein of Gouri who tells Pañchi that if he hits, she will hit back. She expresses her view in a balanced manner:

In which age are you living? You know I can also say the same thing (of remarriage) - I can do if I like. I married you despite my parent's wish and their hinderance - Is it a bigger thing to break off your relationship? (Jeyakāntan 1988:31).

Kōkilā's language is a language of nonchalance which is comparable to Gouri. Kōkilā says that she need not be loyal to her husband if he changes his mind. She argues on the same ground she also has a right to change her mind. There is no need to follow her husband slavishly. Gouri without any thought of reconsideration breaks off her ties with Pañchi. Similarly Kōkilā hints openly at her idea of remarriage to him. The old proverb and the law is that every wife should be loyal even to the most cruel husband. This law is reversed and kept out.

Marriage and love involve a spirit of simultaneous equality without the sacrifice of essential individuality. Kalyāṇi rightly argues that love conceived as mutual togetherness need not inhibit individuality. It is only the spirit of possessiveness that provides room for disturbing individuality. Kōkilā is bolder than Kalyāṇi when she says that if Ananta Rāman shows his option for remarriage, she will also exercise her power of choice to do so and that she will not keep quiet. Gouri exceeds Kalyāṇi and Kōkilā by telling Pañchi that if he hits her, she will hit him back. She knows that she has the chastity of Sita but will not behave like her. She will not care for any public obligation for showing her purity. Those days are gone. Her conscience is more important than any public recognition of her morality. Thus Kalyāṇi, Kōkilā and Gouri emerge as new and emancipated women.

REFERENCES

Anand, Mulk Raj. (1960) *Old Woman and the Cow*. Bombay.

Cowasjee, Saros. (1977) *So Many Freedoms*. Delhi

Fisher, Merlene. (1985) *The Wisdom of the Heart : a study of the works of Mulk Raj Anand*. New Delhi.

Gupta, G.S. (1974) *Mulk Raj Anand : a study of his fiction in humanistic perspective*. Bareilly.

Jeyakāntan̲, T. (1988) *Oru Naṭikai Nāṭakam Pārkkir̲āḷ*. Madurai.

Jeyakāntan̲, T. (1988) *Kōkilā En̲n̲a Ceytu Viṭṭāḷ*. Madurai.

Naik, M.K. (1973) *Mulk Raj Anand*, New Delhi.

Paul, Premila. (1983) *The Novels of Mulk Raj Anand: A Thematic Study*. New Delhi.

Sinha, Krishna Nandan. (1972) *Mulk Raj Anand*. New York.

49

THE NOVELS OF VAIKKAM MOKAMATU BASHEER AND TŌPPIL MUKAMATU MEERAN - A COMPARATIVE STUDY

M. J. RABI SINGH

India, with its diverse cultural and linguistic patterns is called 'a rich hunting ground for comparatists'. It is of interest, therefore to study Indian literary situation as a fertile field for research, specially, with reference to the social life of Muslims in the Southern States.

The Madras state predominantly Tamil, had in it Malabar district, a Malayalam area now under Kerala state. Similarly the present Kanyakumari district now in Tamil Nadu was part of Travancore Cochin state. Both Tamil Nadu and Kerala are contiguous states although the western ghats that lies along the line of demarcation between the two states played a part in creating the superficial differences observed between the culture of the two states. The Social and Cultural heritage of the people in the states is, however interlinked. And the languages are related both linguistically and literarily. A comparative study of similar and contrasting social novels in both these languages is essential with a view to bring out the similarities of thought and literary attainment in these languages.

'Islam seems to have been introduced in Kerala by the Arab traders in the seventh or the eighth century A.D. itself' (Menon 1979: 184). So, 'the muslims of Kerala are the oldest Islamic community in the South Asian sub continent' (Dale 1980:2). Mostly they are settled in coastal trading towns. Further, 'they are so distant from the centres of Muslim power in the northern and central India and its Arabic Islamic culture is distinct from the Persianized society of the Mugal

Empire' (Dale 1980: 5). Except for the 1788 procalamation[1] of Tippu Sultan, most of the conversions were made due to the local social and political circumstances. These conversions spread as far as Kanyakumari. These people though adhering distinctly to Arabic Islamic culture have a peculiar character of belongingness to the respective region. Thus, they prefer to be distinguished as 'Malayali Muslims' and 'Tamil Muslims'.

It is generally noticed that 'Muslims have a deep sentimental bond with their religion and they wish to keep their religion intact' (Jalibi 1983:99). And so, any change trivial or conspicuous in their religious attitude and customs are neither easily possible or tolerated. Hence these masses, consequently, in the name of religion are exploited by some self-styled protagonists of Islam, who happen to be the trustees of the mosques. They constantly strove hard to maintain their age old conventions and convictions though out-dated, and did not meet with the necessary changes and exerted their influence on the ignorant masses. The masses were therefore usually driven to mutely submit to their command and leadership of such old veterans. Obviously their ignorance was fostered by these protagonists. The second half of the 20th century witnessed the awareness of some progressive thinking reformists and writers in this field. They realised the necessity of the changes impelling the reconsideration of the old existing conditions of their religion which were deemed to be detrimental for the progress of the community in the modern sense. Among them, novelists Vaikkam Mokamatu Basheer (1908-1994) of Malayalam literature and Toppil Mukamatu Meeran (1944-) of Tamil literature are the most eminent.

The progressive writer Basheer is one of those in Kerala, who were deeply influenced by the leftist ideology. He won recognition by his strong social satirism and subtle humour. 'He is a writer with a clear social purpose' (Menon 1979:352). Though all his novels and novelettes deal with social problems, his magnum opus *en̲r̲a uppuppākōrāne uṇṭārunnu* (Published in 1951) is a novel of great repute. The contemporarv society and its problems are fully brought to light by Basheer in this book.

Similarly Meeran an emerging young writer in Tamil fiction also earned

his place of popularity because of his powerful realistic writing. His works imparted a new orientation to the Tamil literature. An under-current of humanism and social awareness can be traced from his works especially in his first novel oru kaṭatōra kirāmatin katai (published in 1988) which is considered as his masterpiece. Even though, Meeran is almost a generation younger to Basheer, his contemperory work is worthy enough to be compared with the work of the great master-writer Basheer of Kerala.

Basheer and Meeran are both keen observers of such worn-out customs and beliefs. Besides, they are experimentalists, they chose themes from the known facts, expose all such unsuited elements in their religion and make their experiments and attempts at alleviating the abuses. In the novel eṉṟa uppuppākōrāne uṇṭārunnu, Vaṭṭanaṭimai's family is a conservative Muslim household, pervaded such ignorance and superstition. His wife could not forget that she was the daughter of a rich marikar who owned a big tusker, though they were driven into poverty due to constant litigation regarding his property. His family was forced into abject poverty and resides in a hut near their big house. In their neighbourhood a muslim professor's family came to live. The professor's daughter Āishā and son Nijār Mukamatu in contrast were educated and imbibed with progressive ideals. They came into contact with Vaṭṭanaṭimai's family. Nijār Mukamatu and Kuñcu Pātumā, the daughter of Vaṭṭanaṭimai fell in love with each other secretly. Pātumā was consequently, under the influence of Mukamatu and began to exhibit a change of behaviour. When her parents noticed the change in her, they thought that their daughter was possessed by evil spirits. Sadly Pātumā had no voice of her own and she was not bold enough to defy her parents. Persuaded by Nijār Mukamatu's enlightened family Pātumā's tortures at the hands of sorcerer came to an end. Ultimately Nijār Mukamatu married Kuñcu Pātumā. But the mother could not reconcile herself totally as she could not forget the antiquity and prestige of her orthodox family and its tusker.

In this novel Basheer gives an account of various superstitions of the Muslims and how they were exploited by the blind beliefs of the orthodox people.

Meeran also exposes the weaknesses of Muslim society in his native village with a great sense of humour and pathos in his writings.

The story of Meeran runs thus: In the village which was situated near the sea-shore, Akamatu Kaṇṇu Mutalāḷi of the Northern House was the chief trustee of the mosque and the village's most powerful voice. On a Friday of Rabi-ul-Avval a tall man who introduced himself as 'Ceyyatina Mukamatu Mustafā Impiccik Kōyā Taṅṅaḷ from Mukalla[2] came to the mosque and met Akamatu Kaṇṇu Mutalāḷi. He announced his mission that he has come with the purpose of seizing a Kāfir[3] Jinn[4] which has escaped to these parts and expressed his desire to stay in the mosque in order to catch it.

But Mutalāḷi thought otherwise. A couple of months earlier a much-revered maulavi had come from Allepy. His arch-rival in the village, the Mutalāḷi of western house had got a room set especially for the maulavi in his house and entertained him. A number of village notables visited the western house to meet the learned maulavi and cleared doubts about things pertaining to religion. So, Akamatu Kaṇṇu Mutalāḷi decided to accommodate Taṅṅaḷ as a house guest. He entertained him daily by heavy feasts. Taṅṅaḷ enjoyed the stay very much and was exploiting the locals.

The arrival of the Taṅṅaḷ was known throughout the village and the neighbourhood. People used to meet him regularly to get his blessings. They believed that the Taṅṅaḷ could control the evil spirits and could do any miracle.

In the mean while, in the village, the authority of Mutalāḷi was questioned by a middle-aged fish merchant Mukamatu, who refused to obey Mutalāḷi's illegal orders and commands. Mutalāḷi wanted to take revenge on him. He approached Taṅṅaḷ for that. Taṅṅaḷ told him that it would take six months to crush Mukamatu. So, for his further stay, he wanted to have a wedded wife for the fifth time and expressed his desire to marry Mutalāḷi's widowed sister Nūku Pātumā. Mutalāḷi was greatly shocked and refused to oblige. Taṅṅaḷ left the village for ever.

This also throws much light on the prevailing abuses of the religion, superstition etc. Instances are vividly described by Meeran. Firstly the Government of Travancore wanted to start an English school in the village. For that Mutalāḷi was approached to give his land. He got angry about starting a school in the village. He strongly believed that the Christian Missionaries were indirectly making muslims to become

Kāfirs and if the Muslims happened to study English they would go to the hell called 'Jaygannam'. So, he flatly refused to give his land. Moreover he objected to start a school in the village and severly warned the villagers not to admit any muslim in the proposed school. But his rival Mukamatu donated his only land to the school and admitted his son in the school. Unable to tolerate such impertinence from Mukamatu, Mutalāḷi, prohibited the priest and other people not to attend and perform the religious rituals for the marriage of Mukamatu's daughter. Even though the parents of the bridegroom partly deferred to the call of Mutalāḷi and left; the bridegroom married Mukamatu's daughter without any hesitation and against the explicit disapproval of Mutalāḷi. Mutalāḷi could not succeed in his efforts to take revenge on Mukamatu. He resorted to other methods such as setting fire to the school with the help of his assistants.

Mutalāḷi had some more calamity in store for him. His daughter Aishā's marriage to a very rich man in the locality ended up in disaster. Aishā returned to her parents as her husband was insane. This gave a great shock to Mutalāḷi. Further he had to dispose of his properties for the loan he had obtained for his daughter's marriage. Due to that, bankruptcy fell on him. He could not even command the villagers as before. Driven into desperation and frustration he became mad. His daughter Āishā also left the house and committed suicide in the nearby river.

In both the novels, the social customs and superstitions of the orthodox Muslims are satirically and humorously depicted by Basheer as well as Meeran.

Basheer gives an account of the superstitions of the muslims. All the secret emotional conflicts of the young girl Kuñcu Pātumā were attributed to supernatural elements. Her father got a chanted thread and tied it around her neck. He brought a *tayat* from a Muslim priest renowned for his powers in black magic. Inspite all the efforts, the evil spirit did not budge. Basheer through Nijār Mukamatu makes fun of her carrying a small suitcase-like thing around her neck and ridicules.

In another incident Basheer clearly brings out the blind superstitions of the Muslims. One day Pātumā was arranging her hair and adorning it with flowers. Seeing this, her mother got wild, snatched the flowers and warned her that she

should never go out. Immediately Pātumā was shocked and she fainted. Unaware of her tender feelings towards Nijār Mukamatu, the family blindly stuck to the conclusion that it was the action of evil spirits and treated her for that. The situation is described as follows. 'In the court-yard they set up a fire in a pot and small lamps were lit around it. Pātumā was seated on a small wooden platform. Opposite to her stood a man with a long stick in his hand. He was the sorcerer who was known for driving away evil spirits. He would beat with a stick, rub chillies into the eyes of the possessed and even place burning charcoals on the hand to get rid of the evil spirit' (Basheer 1951:112).

Basheer mocks how blind beliefs and irrational ideas of the parents subjected the innocent girl to torture. Their own daughter is punished in the name of chasing away the evil spirit. Basheer condemns the superstitious beliefs. Here, the narration is so realistic and so logical that a reader is forced to wonder how such practices affect the society in which he lives.

The social customs and superstitions of the orthodox Muslims are satirically and humorously depicted by Meeran also. The following account illustrates how ably he brings it to light. 'Taṅṅaḷ who posed as a saint told Mutalāḷi that "A Kāfir jinn which follows the wrong path has escaped to these parts. I have to seize it and stuff it into a flask. This jinn caused much trouble in Calicut. It would show momins[5] the wrong path and it dirties the mosques. It would approach women in the guise of their husbands. While in Kaṇṇanūr, I had heard of it. I went straight away and caught it. I put it into a flask and had it lowered into the sea. It somehow managed to get out and escaped into these parts". Immediately Mōtinār rejoined that "you are right Revered one. For the last two days I have been seeing some one as tall as a palm tree. I quickly guessed what it could be. I walked forth quickly, but it didn't follow me". "It was a good thing that you didn't turn back. Or it would have given you one blow" said Taṅṅaḷ (Meeran 1990:7).

Another instance where Meeran once again attacks such superstitions is, this. 'When the Mutalāḷi of the western house died due to the fall of a tile from his house, the people interpreted it as the action of the evil spirit iduced

by Taṅṅaḷ (Meeran 1990:39).

Meeran sarcastically condemns this kind of religious exploitation by the so called saints and exposes the ignorance of the innocent people who are affected by the superstitious beliefs.

Setting aside the scientific age and spirit of reason, the orthodox Muslims are still not very much anxious to educate their children especially the girls beyond a certain level as according to Islam they consider it as not proper. Moreover they do not want to have English education which they link with Christian Missionaries and their possible conversion.

In the novel, *oru kaṭalōra kirāmatin katai,* the Mutalāḷi, as already mentioned above, vehementally opposed the establishment of a school in his village. He believed that if the Muslims study English they would become Kāfirs and go to hell. So, when he heard about the starting of the school, he felt as if 'a thunder bolt had fallen on his head. He saw the hell Jagannam in front of him which was full of fire and fire-eating serpents with raised hoods and scorpions with their poisonous tails. He exclaimed "O! Avutu Bilak[6]. English school? Aiyō! Our children will go to hell" (Meeran 1990:65).

Meeran sarcastically paints out on the convas of this novel how the enlightenment of Education was denied to the poor innocent people of the village only because of the handful of religious fanatics who control the village.

Basheer also ridicules the attitute of the conventional Muslims who are not willing to educate their children as it was believed that they would make them Kāfir.

This was the reason why Vaṭṭanaṭimai and his wife shared the same belief and why they did not give any formal education to their only daughter Kuñcu Pātumā. Pātumā's mother is portrayed as an embodiment of superstitiuos beliefs. When Pātumā enquired as to why they did not educate her, her mother turned wild and retorted "Are you asking why we haven't turned you into a Kāfir by educating you?" (Basheer 1951: 68). On the contrary Āishā, the daughter of the Professor was educated which broadened her mind. She was understanding

and more enlightened, free from superstition and conservative ideas. Basheer indicates the contrast between the uneducated Kuñcu Pātumā and the educated Āishā and emphasizes the need for women's education.

These two novelists Basheer and Meeran, more or less share and hold the same opinion that education can bring enlightenment not only to the individuals but also to the society as a whole.

It is befitting to quote Mahamed Shoeb, 'Before the advent of Islam, the Arab Society was marked by evils, like female infanticide and many other atrocities on wómen. Islam came as a liberating force and emancipated women from the exploitative situation and sub-human existance' (Shoeb 1990:21). 'The prophet had proclaimed that paradise lies at the feet of mother. The Quran says "Men are in-charge of women, because Allah hath made the one of them to excel the other. So, good women are the obedient, guarding in secret that which Allah hath guarded" (Quran 4: 34). But it seems that women as mothers are held in high esteem, while as wives they are accorded low status. Thus the muslim society being patrilineal, sees the males as those who properly implement the quranic sanctions. That is why invariably they interpret the quran to their own advantage' (Khan 1990:25). Fatima Mernissi in this connection writes, 'Muslim women played no role in public affairs, despite all the rights that Islam gave them, which were often the same as those accorded to men' (Mernissi 1987:4).

These points are stressed in the novels of Basheer and Meeran. Basheer gave a clear picture about the social status of women in the Muslim society through the characters like Kuñcu Pātumā and her mother. As a young and innocent girl Pātumā could not enjoy her normal right as a girl. Her mother gave strict codes and rules for her daughter. The mother was in turn influenced by the orthodoxy and illiteracy.

Basheer's Kuñcu Pātumā is better than Meeran's Āishā. Pātumā could at least succeed in her efforts to marry Nijār Mukamatu. But poor Āishā could not even express her wish to marry her cousin Paritu. She was not allowed to go out of her house. Āishā was unaware of the fact that there was a front door in her house. She did not even see the sunlight. Her whole life was restricted

within the Kitchen' (Meeran 1990:89). Her aunty Nūku Pātumā's position was more pathetic than hers. At the age of 13 she was married to a 60 year-old man as his fourth wife and after a year she became a widow. She expressed her grief to her niece Āishā. We the women of this house are house hold animals. We are dumb cattle. If our males order us to extend our necks to a leper we have to do so' (Meeran 1990:88).

In his novel Meeran did not portray any major participation of the female characters. But he has sharply focussed on the deplorable status of women in the male-dominated Muslim society and exposed how the ladies are treated as slaves. It is important to note here that even though the incidents narrated in the novel are a generation old, even now the social status of the women in Muslim society is not much changed. So, Meeran might have written this novel based on social history in order to make them realise the unchanged mentality of the males of his community. More particularly, Basheer and Meeran try to bring about the social awareness among the Muslim women.

'Muslim personal law is *shariat,* literally it means the path to be followed: (i) Quran (ii) Sunn (The prophet's saying and practice) (iii) Qiyas (Analogy) (iv) Ijma (Consenus). But most of the countries, the Muslims are following their own laws and interpreting the law for their own advantages' (Khan 1990:24). It is written in the quran that 'monogamous marriage is the best. A man is allowed to marry four times provided he can ensue equal and fair treatment for all his wives' (Quran 4:3). Probably as the percentage of female population was greater there in Arab Country, such provision might have been provided for many wives. This was, however misused as they quote only the second part in order to justify their marriages. Thus marriage has become a commodity. In most of the cases, marriage was held for convenience and for entertainment.

Meeran ridicules this. For example, Meeran describes, the old man, the brother-in-law of Mutalāḷi, who uttered a joke regarding his fourth marriage. 'This bride was proposed for my third wife's second son only. As he was so young, I became the bride-groom' (Meeran 1990:37). Even Taṅṅaḷ, the so called saint expressed his willingness to marry Mutalāḷi's sister as his fifth wife.

Meeran gives a clear picture about this social evil by narrating the circumstances which lead to such unworthy marriages and to highlight the mentality of the people who are involved in this kind of marriages. Basheer, however, refrains from such open accusations. On the other hand, he is simply content by compromising between the orthodox set and the enlightened section of the society by the marriage of Pātumā and Nijār Mukamatu. Hence the novel ends in a melodrama, where as Meeran's novel ends up in tragedy like most of the Malayalam novels of the progressive writers. In a way it is more realistic than the novel of Basheer.

Basheer's novel gives an example of social life of two families which were affected by religious exploitation. His delineation of the characters is beautiful and his unique narrative style makes the novel extremely readable.

Meeran dwells on social history, a generation-old history of his native village. In his preface he leaves the choice to his readers to decide whether it is a history or a novel. But he has proved that a social novel can be as a fertile source as to write a social history. But this novel, Meeran is gaining recognition, as a powerful social novelist. Like many social novelists, Meeran is concerned about the exploitation in society both economical and religious. In fact, the novel tells the pathetic tales of the 'exploited', of the village milieu. The story spins exclusively round the exploitation of the ignorant by the rigid inflexible and orthodox section, who are influential. The author's reformative trend is strongly felt and runs through the entire novel from the beginning to the end. Meeran gives an accurate account of the society he belongs to, which makes him to surpass the veteran novelist Basheer and makes him a near-social historian.

For Meeran has the advantage of knowing Malayalam. In fact he studied Malayalam upto graduation. So, he had an access to read novels of progressive writers in Malayalam including Basheer in origional. The influence of Basheer can also be traced in Meeran especially in his social satirism, subtle humour and narrative style.

The two novelists have successfully vindicated their concern about their own society. The social consiousness of the novelists and their spontaneous

out-cry to reform society run through their novels, especially the community in which they were born.

Writers from other parts of the world too have devoted their attention to this theme that 'Islam's fundamental principles are universal and eternal. No change in them is possible in any age' (Jalibi 1983:99). This is questioned by Salman Rushdie in his *SATANIC VERSES*. So he was condemned by the fellow orthodox Muslim section. Tasleema Nasreen in her work *LAJJA* took a more lenient attitude on the demolition of a mosque. But she was also not spared.

Such an extreme condition is not prevailing in the south in reaction to the works of Basheer and Meeran and they have won popularity. As one writer states, 'We the Hindu and Muslims breathe the same air and drink the same water and consume the product of the same soil, have exchanged many of our social customs. We have merged so much into each other that we have produced a new language "URDU" which was the language of neither of us' (Haq 1970: 32).

Kerala and Tamil Nadu are much benefited by the western education and the influence of ideological concepts of the western thoughts. So, Basheer and Meeran believe that it becomes necessary to give a new life to their society in accordance with the new circumstances so that the readers too may appreciate such works.

FOOT NOTES

1. It was reported that the purpose was for the conversion of whole race.
2. Maldives.
3. Non-Muslim/sinner.
4. kāfir-invisible ghost.
5. Believers of God.
6. O! My God save me from this sin.

SELECT BIBLIOGRAPHY

Basheer, Vaikkam Mokamatu (1971,Rept.) *Eṉṟa uppappākōrane uṇṭārunnu* (Malayalam), Kottayam.

Dale, Stephen Frederic (1980) *mappilas of Malabar*, Oxford.

Haq, Mushir U (1970) *Muslim politics in modern India*, Meerut.

Jalibi, Jameel (1983) *Pakistan the identity of culture*, New Delhi.

Meeran, Toppil Mukamatu (1990, 2nd Edn) *Oru kaṭalōra kirāmattin katai*, (Tamil), Tirunelvēli.

Menon, Sridhara (1979) *Social and cultural history of India - Kerala*, New Delhi.

Mernissi, Fatima (1987) *Women and Islam*, Oxford.

Unpublished articles

Khan, Muniza Rafiq (1990) 'Women in Muslim Personal law,' *Women and Religion* (Proceedings of a National Seminar held on 26th and 27th March 1990, Banaras Hindu University, Varanasi).

Shoeb, Mohamed (1990) 'The position of Indian Muslim women', *Women and Religion* - (Proceedings of a National Seminar held on 26th and 27th March 1990, Banaras Hindu University, Varanasi).

பகுதி 3 / SECTION 3

தற்கால இலக்கியம்

MODERN LITERATURE

50

சி. சுப்பிரமணிய பாரதியின் கவிதைமொழி

து. சீனிச்சாமி

பாரதி மறைந்து 72 ஆண்டுகள் - கிட்டத்தட்ட முக்கால் நூற்றாண்டுக் காலம்- கழிந்தபின்பு, நமக்கும் பாரதிக்கும் உள்ள இயைபு பற்றி நெருக்கமாக 1909-இல் 'ஸர்வசுபங்களுக்கும் மூலாதாரமாகிய தேசபக்தி என்ற நவீன மார்க்கம்' என்று அழுத்தமான தன்னம்பிக்கையுடன் இந்திய விடுதலைக்காகப் பாரதி போராடினான். இந்தியா விடுதலை பெற்றது. விடுதலை பெற்று 43 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இன்றைக்கு வாழும் ஒரு கவிஞன் நமது விடுதலை வாழ்வைக் கீழ்க்கண்டவாறு அடையாளம் காட்டுகிறான் :

> மனிதவாழ்வின் மிகச் சாதாரண நிலைகளில்கூட உட்கார முடியாமல், வாழ்வை மிக அந்நியமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது இந்த நூற்றாண்டு வீட்டின் ஓரங்களில் கட்டியிருக்கும் நாயைப் பழக்குவதுபோல, யாவற்றையும் பழக்கப்படுத்திக் கொள்ள-கொண்டு, தன் சுயங்களை இழந்துநிற்கும் இந்தச் சமூகம் அறிந்திருக்கும் சுதந்திர மாயை மிகச சாதாரண அளவில் இருந்து விசாரிக்கப்பட வேண்டியதாயிருக்கிறது. ஒரு அவசரத் தேவையை இவனுள் உருவாக்கி, இவனை அவசரமாகவே ஆக்கி, அவசரமே வாழ்வின் பிடிமானம் என்று இவனையே பேச வைத்து, எதிலும் நில்லாமல், ஒரு நிமிடம்கூட இவனை, தன் அனுபவகதியில் இருக்க விடாமல் விரட்டியடிக்கும் நவீனமயம், இவனை வெறுமை நோக்கி வெறுமனே ஓடுகிறவனாய் ஆக்கி வைத்திருக்கிறது . . . எது சரி எதில் அமர்வது என்று நாற்காலிகளைப் பெருக்கித்தள்ளி, எதிலும் அமரமுடியாமல் இருக்கும் இந்தச் சமூக மனத்தின் சாய்மானமற்ற சுதந்திரத்தின் சாயல்களை மட்டுமே நான் கவிதையாக உட் கொண்டிருக்கிறேன் (அப்பாஸ், வரைபடம் மீறி, முன்னுரை).

அந்நியமாகி, வாழ்வுடன் அனுபவகதியில் இயங்காமை, அடையாளமற்றுப் போதல், அவசரத்தில் நிலைகுலைதல், வெறுமை நோக்கி ஓடல், சுயங்களை இழந்து நிற்றல் - ஆகிய பல்வேறு சிதைவு நிலைகளையே இந்திய சுதந்திரம் இந்தியாவிற்கு வழங்கியுள்ளதான இன்றைய சமூக வாழ்வுநிலைகள் பாரதியின் இலட்சியக்

கனவுகளுக்கு நேர் எதிரானவை எனலாம். எனவேதான், இன்றைய கவிதைகள் பாரதியின் இலட்சியக் கவிதைகள் சிலவற்றைப் போலன்றிப் புதிய மனோநுட்பக் கூறுகளை உள்ளடக்கி வெளிவருகின்றன. இன்றைய மாறிவரும் சூழலில் பாரதியின் கவிதைகளுக்கு என்ன இயைபு காணமுடியும்? பாரதியின் கவிதை மொழி பற்றிய இக்கட்டுரை, இக்கேள்விக்கு விடை காணும் ஒரு முயற்சியாகும்.

இந்தக் கேள்விக்கு விடைகாண்பது என்பது பாரதியின் கவிதைத் தன்மையை எவ்வாறு அறிந்துகொள்கிறோம் என்பதில் இருக்கிறது எனலாம். பாரதியார் என்றவுடன், பொதுவாக, ஊருக்கு நல்லதுகூறும் ஒரு உபதேசியார் படிமமே பலர் மனத்திலும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், ஆங்கிலேயர் வருகைக்குப் பின், இந்திய சமூக சாராம்சங்களை மாறுதலுக்குள்ளாக வைத்த, எந்திரத் தொழிலிய முதலாளித்துவ (Industrial Capitalism) உற்பத்தி முறையின் அமைப்பால் ஏற்பட்ட பல்வேறு நவீன வாழ்வுச் சிக்கல்களின் பின்னணியில் பாரதி கவிஞனாக வாழ்ந்துமடிந்தான் என்ற வரலாற்றுத் தன்மை கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை; அடுத்து, பாரதி ஒரு கவிஞன் என்ற கருத்தும்கூட அதன் உண்மைப் பொருளில் நோக்கப்படுவதில்லை (பாரதியும் அவதாரபுருஷனாகி விட்டார்). இவை கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளப் பெறுமானால், பாரதி கவிதைகளின் மொழி மூலம் இன்றைய இயைபு எப்படிப் பட்டது என்று புலப்படாமல் போகாது.

மனச்சலனங்களின், அதிர்வுகளின், குழப்பங்களின், மீறல்களின் மொழியை உருவாக்குபவன் கவிஞன். கவிஞன் சம்பந்தப்பட்ட பிற செய்திகள் இரண்டாம், மூன்றாம் நிலைக்குரியனவே. ஆயினும், சமூகவாழ்வின் பிடிமானமே கவிதைப் பொருண்மையின் கூறுகள். இதுவும் வரலாற்றியலானதே! ஆனால், கவிதையில் இப்பொருண்மை மிக நுட்பமானது. நுட்பமான சமூக - மன அதிர்வுகளுடன் எழுதப் பெற்றுள்ள பாரதியின் பாடல்கள், பழைய பாடல்களிலிருந்தும் வேறுபட்ட எளிய சொல்லாளுகைகளுடன் கூடிய 'நவகவிதை'களாக அறியப்பெற்றுள்ளன. ஆயினும், பாரதியின் கவிதைச் சொற்கட்டை உற்றுநோக்கினால் பழைய கடினச் சொல்கட்டு கொண்ட பாடல்களையும் எளிமைச் சொல்கட்டுப் பாடல்களையும் மாறி மாறி எழுதி வந்துள்ளார் என்ற உண்மை தெரியவருகிறது. 1904-இல் எழுதப்பெற்ற 'தனிமை இரக்கம்' கவிதைக்கு முன்னதாக எழுதப்பெற்றுள்ள கவிதைகள் புதிய பரிமாணங்கள் கொண்டவை அல்ல. 'தனிமை இரக்கம்' கவிதை, தனிநபர் மன உணர்ச்சிப்பாங்கில் புதிய பொருண்மையுடன் இருந்தாலும் அதற்கேற்ற இயல்பான மொழிப்பாங்கு இல்லை.

. . . .
. . . .
கலங்கரை விளக்கொரு காவதம் கோடியா
மலங்குமோர் சிறிய மரக்கலம் போன்றேன்
முடம்படுதினங்காள்! முன்னர்யான் அவளுடன்
உடம்பொடும் உயிரென உற்றுவாழ் நாட்களில்
வளி யெனப்பறந்த நீர்மற்றியான் எனாது. . . .!

இப்பகுதியைப் படித்த அளவில், பழைய கடினச் சொற்கட்டுடன்கூடிய கவிதையின் உணர்ச்சிக்கு இயையாத செயற்கைச் செய்யுள் மொழியை இங்கே காண்கிறோம். 1904-இல் இக்கவிதை எழுதப்பெற்ற நாள் முதல் 1906 வரை இம்மொழி அமைப்பில் தொடர்ந்து எழுதியுள்ளார். 1906-இல் 'சிவாஜி தனது சைநியத்தாருக்குக் கூறியது' என்ற கவிதையில் கடினச் சொல்லாளுகை நெகிழ்ச்சி அடைகிறது. நேரடியான, எளிய, தனித்தனிச் சொல்லே தனித்தனி அசையாகி, உணர்ச்சிப் பொறிகளின் கூறாக அமையும் எளிமை மொழி அமைப்பு வெளிப்படுகிறது.

பாரெலாம் பெரும்புகழ் பரப்பிய நாடு
தர்மமே உருவமாத் தழைத்தபேர் அரசரும்
நிர்மல முனிவரும் நிறைந்தநன் னாடு
வீரரைப் பெறாத மேன்மைதீர் மங்கையை
ஊரவர் மலடிஎன் றுரைத்திடும் நாடு
பாரத பூமி பழம்பெரும்பூமி
நீரதன் புதல்வர்இந் நினைவகற்றாதீர் . .[2]

வாசகன் எளிதில் நேரடியாகக் கவிதை உணர்ச்சியைப் பற்றிக்கொள்ளும் பாங்கில் இவ்வாறு மொழி இயங்குகிறது. இத்தகைய மொழி இயக்கம் மீண்டும் கடினச் செய்யுளுக்கு மாறிச் செல்லுகிறது. 1909-இல் 'கவிதை தேவி அருள்வேண்டல்' கவிதையில் இதனைக் காணலாம்.

. . . . மெல்லியல் உன்கனிச்
சொல்லொன் றருள்வையேற் றொழுகுவல், போதும்!
தண்மலர் விரலினாற் றமியனேன் சிரத்தைத்
தைவலின் அதனிற் தருக்கியான் வாழ்வேன் . .[3]

இத்தகைய நிலை தொடர்ந்து 1921ஆம் ஆண்டு வரை தொடர்கிறது. இடையே ஏராளமான எளிமைச் சொற்கட்டுக் கவிதைகளும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. கடினச் சொற்கட்டுக்கும் எளிமைச் சொற்கட்டுக்குமாக மாறிமாறிச் சென்றுவரும் ஒரு

நிலையைப் பாரதியின் கவிதை மொழியில் காணமுடிகிறது. சில பாடல்களில் கடினம்-எளிமைக்கு இடையிலான நெகிழ்ச்சி நிலையையும் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு இருநிலைப்பட்ட மொழி அமைப்புக்குள் பாரதியின் கவிதை அமைவதற்கான காரணம் என்ன என்பதை இக்கட்டுரை அறிய முயற்சி செய்கிறது.

பாரதியின் பாடல்களில், கிட்டத்தட்ட 43 பாடல்களைப் பழைய கடினச் சொற்கட்டுடன் காணமுடிகிறது. 1921-இல் எழுதப்பெற்றுள்ள 'இந்தியாவின் அழைப்பு' என்ற கவிதைவரை தொடர்ந்து இவ்விரு மொழிநிலையைக் காண முடிகிறது. இந்நிலைக்கான காரணிகளைக் கண்டறியும் நோக்கில் முதலாவதாகப் பாரதியின் சமூகக் கருத்தோட்டங்கள் பற்றி அறிந்துகொள்வது தேவை. இக்கருத் தோட்டங்களுக்கும் மொழிநிலைக்கும் தொடர்பு இருக்கிறது. பாரதி பல முற்போக்குக் கருத்துக்களைக் கொண்டவர் என்ற அடிப்படையில் அனைத்து முற்போக்குச் சிந்தனையாளர்களாலும், கட்சி அரசியல் குழுக்களாலும் பெரிதும் பாராட்டப் பெறுபவர். பாரதியிடம் பல புதிய கருத்துக்கள் காணப்பெறுகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும், இப்புதிய கருத்தோட்டங்களில் எதிர்எதிரான எண்ணங்கள் ஊடோடிப் பாரதியிடம் வெளிப்பட்டுள்ளதையும் காணமுடிகிறது. பாரதியின் கவிதைச் சொல்லாடல் (Discourse) இதனை வெளிப்படுத்துகிறது.

முதலாவதாக, பெண்விடுதலை பற்றிய பாரதியின் கருத்துக்களைக் காணலாம். ஆணுக்கு நிகரான பெண்ணின் சமூகப் பங்குநிலை (Role) பற்றிய புதிய சமத்துவ மதிப்பினைப் பல பாடல்களிலும், உரைநடையிலும் மிக வேமாகக் கூறும் பாரதியிடம் அவற்றிற்கு மாறான, மரபுரீதியான எண்ணங்களும் ஊடோடுகின்றன. 1909-இல் எழுதிய 'கலியுக முடிவு' என்ற கவிதையில் கீழ்க்கண்டவாறு எழுதுகிறார்.

மிகப்பொன்னுடையோன் மிகஅதைச் சிதறுவோன்
அவனே வலியனாய் ஆணைதான் செலுத்துவன்
பாத்திரந்தவறிப் பைம்பொன் வழங்கலே
தவமென முடியும், தையலார் நாணிலாது
ஆட்சியை விரும்புவர். அவனியை ஆள்வோர்
குடிகளினுடைமையைக் கொள்ளையிட்டழிப்பவர்
. . . . .[4]

பெண்களின் பீடுநடை, பிற பணிகள் பற்றி எழுதிய பாரதியே இங்கே 'நாணிலாது' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். மரபான ஆணியமன வெளிப்பாடே இது. அதிகாரம் பெண்ணுக்குரியதல்ல என்ற மனநிலையின் வெளிப்பாடு.

நெட்டைமரங்களென நின்று புலம்பினார்
பெட்டைப் புலம்பல் பிறர்க்குத் துணையாமோ

என்ற பகுதியில் இடம்பெறும் பெட்டைப்புலம்பல் என்ற தொடரில் மரபான ஆணியமனம் நனவிலியாக (Unconsciously) வெளிப்படுவதை அறியமுடிகிறது. 'அச்சமில்லை' பாடலில் "கச்சணிந்த கொங்கைமாதர் கண்கள் வீசுபோதினும் அச்சமில்லை"[6] என்று கூறியிருப்பதும் இங்கே கருதத்தக்கது. மரபான ஆணியமனமே இங்கும் வெளிப்படுகிறது. பெண்கள் பற்றிய பாரதியின் இருமுகநிலையை உணர பாரதி உரைநடையில் என்ன கூறியுள்ளார் என்பதையும் பார்க்கவேண்டிய தேவை உள்ளது. பெண்விடுதலை என்பது பாரதியைப் பொறுத்தவரை சட்டங்கள் ஆள்வது பட்டங்கள் பெறுவது மட்டுமல்ல; "நமது தேசத்துப் பூர்விகரிஷிபத்தினிகள் இருந்தஸ்திதிக்கு நமது ஸ்திரிகள் வர இடமுண்டாகும்" (பெ. தூரன், பக். 96) நிலை ஏற்படுவதும் ஆகும். முன்னோக்கிய பெண்களின் பங்குநிலை மாற்றங்கள், பாரதியால் பின்னோக்கிப் பழைய நிலையில் வைத்தும் காணப்பெறுகின்றன. பெண் விடுதலை என்ற கட்டுரையில் இவ்வாறு பாரதி கூறியிருப்பதையும், மேலே எடுத்துக்காட்டப் பெற்றுள்ள சான்றுகளையும், பாரதியின் பல்வேறு முற்போக்குக் கருத்துக்களையும் ஒருங்கே சேர்த்துப்பார்த்தால் பாரதியின் கவிதைப் போக்கில் முரண் காணப்படுவதை அறியலாம்.

இம்முரணோடு, சாதிய வேறுபாடு பற்றிய பாரதியின் கருத்துக்களையும் இரண்டாவதாகப் பார்க்கலாம். பாரதியிடம் அலசி ஆராயும் மனம் (Analytical Mind) இருப்பதை அவர் கவிதையூடே அறியமுடிகிறது. வேல்ஸ் இளவரசருக்கு எழுதிய கவிதையில், ஆங்கிலேயர் ஆட்சியால் ஏற்பட்ட சமூகமாறுதல்களை, பெண்களுக்குக் கிடைத்த பாதுகாப்பை மிக நுட்பமாகப் பாரதி பதிவு செய்துள்ளார்.

. . . .

பாரததேவிபழமை போற்றிருவருள்
பொழிதரலுற்றனள் பொருள் செயற்குரிய
தொழிற்கணம் பலப்பல தோன்றின. பின்னும்
கொடுமதப் பாவிகள் குறும்பெலா மகன்றன
யாற்றினிற் பெண்களை யெறிவதூஉம், ரதத்
துருளையிற் பாலரை உயிருடன் மாய்த்தலும்
பெண்டிரைக் கணவர்தம் பிணத்துட னெரித்தலும்
எனப்பல தீமைகளிறந்துபட்டனவால் . . .[7]

இந்தியா தொழில்மயமானது (Industrialization), மதப்பூசல் - மதவெறி அகன்றது, பெண்களுக்குக் கிடைத்த சட்டப்பாதுகாப்பு ஆகிய சில மாறுதல்நிலைகளை 1906-இல் இக்கவிதை எழுதிய காலத்திலேயே நன்கு கூர்ந்துநோக்கி அறிந்து கொள்கிறார். ஆனால், சாதிய உணர்வுநிலைகளில் முழுவதுமாக அலசி ஆராயும் மனம் செயல்பட

வில்லை. சாதி வேறுபாட்டிற்கு எதிரான பாடல்கள் பல எழுதியவர் பாரதி என்பதில் ஐயமில்லை. 'பறையருக்கும் புலையருக்கும் விடுதலை' என்று ஆர்ப்பரிப்பவரே பாரதி. ஆயினும் 'கண்ணன் என் ஆண்டான்' என்ற பாடலின் அமைப்புக்குள் ஆண்டான் -அடிமை, மேல்சாதியான் - பறையன் என்ற படிநிலை வேறுபாட்டு அமைப்போடு கண்ணனைப் பார்ப்பது தெரிகிறது. தன்னைப் பறையனாக அவர் வைத்துப்பார்ப்பது ஏன் என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது.

'பஞ்சைப்பறையன் அடிமை புகுந்தேன்'[8] என்ற இந்த உருவகமாதிரியின் வழியே பாரதியின் மனநிலைபற்றிய முரண்பட்ட உண்மை கிடைக்கிறது எனலாம். இப்படி ஓர் உருவத்தைப் பாரதி தேர்வு செய்த சக்தி எது? உரைநடையில் பள்ளர்பறையர் பற்றி பாரதி கூறும் ஒரு கருத்து இங்கே நினையத்தக்கது. 'ஆறில் ஒரு பங்கு' (என்ற சிறுகதையில் இக்கருத்து இடம்பெற்றுள்ளது) என்ற இக்கதை மேற்குலத்தைச் சார்ந்த காதலர்கள் பற்றிய கதை. அவர்கள் பள்ளர்பறையருக்கு - அதாவது மக்களில் ஆறில் ஒரு பங்கினரான தாழ்த்தப்பட்டோருக்காக உழைக்க முன்வருகின்றனர். அப்போது தாழ்த்தப்பட்டோர் ஏன் சமூகத்தில் கீழ்நிலையில் இருக்கின்றனர் என்பதற்கு விளக்கம் தருகிறார். அவர் கூறுகிறார் : "இவர்களிலே பலர் மாட்டிறைச்சி தின்பது முதலிய அநாசாரங்கள் வைத்துக்கொண்டிருப்பதால் ஹிந்துசாதி இவர்களைத் தாழ்வாகக் கருதுகின்றது. ஒரு சிறுபகுதி மட்டும் (கோமாம்சத்தை) வர்ஜனம் செய்யாதிருப்பது கண்டு ஜாதிப் பொதுமை அப்பகுதியைத் தாழ்வாகக் கருதுகின்றது. இது முற்றிலும் நியாயம்" (பெ. தூரன், பக். 15). உணவுப் பழக்கமே சாதிக் கீழ்நிலைக்குக் காரணம் என்கிறார் பாரதி. வேல்ஸ் இளவரசருக்கு எழுதிய கவிதையில் வெளிப்பட்ட அலசல்மனம் இங்கே இல்லை. அங்கே அவர் கண்ட மாறுதல்கள் மேல் வகுப்பாரிடையே ஏற்பட்ட மாறுதல்களே. இங்கே வெளிப்படும் பாரதியின் கூற்று, பொதுவாக, மேல்வகுப்பார் கீழ்வகுப்பாரைப் பற்றி என்ன கருத்தினைக் கொண்டிருப்பார்களோ அதைத்தான் காண்கிறோம். அலசல் மனம் செயல்படாத ஏதோ உள்தடையைக் காணமுடிகிறது. மேற்கண்ட பகுதியிலுள்ள அநாசாரங்கள் போன்ற சொல்லாட்சியும் இதனை வலியுறுத்திக் காட்டும். மேல்வகுப்பு வைதிக மனத்தின் ஒரு வெளிப்பாடே இது. மனத்தில் ஆழ்நிலையில் ஓர் ஓரத்தில் இம்மனக்கூறு கிடந்து சில வேளைகளில் வெளியாகி இருப்பதை அறிய முடிகிறது. சாதிபேதமற்ற வாழ்வுக்கான கோஷ மொழியினூடே இத்தகைய வைதிக மனச்சார்பையும் நுட்பமாகக் காணமுடிகிறது. சொல்லாளுகை, உருவகம் ஆகியவற்றின் மூலம் அடிமனத்தின் ஓர் உந்துதல் செயல்படுவதாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

மூன்றாவதாக, இதேபோன்ற அலசலற்ற உள்தடை சார்ந்த வைதிக மனத்தை, பாரத நாடு, வேதம் ஆகியன பற்றிய கருத்துக்களிலும் காணலாம். வைதிகப் பழமரபோடு தமிழ் வாழ்வை இணைத்துக் காணும் மனமே பாரதியின் மனம்.

பாரதிக்குரிய வேர் வேத வேள்வி மரபே.

வேதம் பாடிய சோதியைக் கண்டு
வேள்விப்பாடல்கள் பாடுதற் குற்றேன்
நாதவார் கடலின்னொலி யோடு
நற்றமிழ்ச்சொல் இசையுஞ் சேர்ப்பேன்[8]

எனக்கூறும் பாரதி, தமிழ்த்தாய் பற்றிக் கூறும்போது

ஆதிசிவன் பெற்றுவிட்டான் - என்னை
ஆரியமைந்தன் அகத்திய னென்றோர்
வேதியன்கண்டு மகிழ்ந்தே - நிறை
மேவும் இலக்கணம் செய்துகொடுத்தான்[9]

பழைய வைதிகமரபு முதன்மையை ஊன்றுவிக்கும் புராண மரபுகளையும் பாரதி கையாள்கிறான். புராணங்களைக் கையாள்வது என்பதுகூட ஆழ்மனக் கூறுகளைச் சுட்டிக்காட்டக்கூடியதுதான். ஆரியப் பண்பாட்டுப் பாரத நாட்டிற்குட்பட்ட ஒன்றே தமிழகம் என்பதுவே பாரதியின் பார்வை. பாரதநாடு பற்றிக் கூறும்போது "பரதன் துஷ்யந்தன் மகன். இமயமலை முதல் கன்யாகுமரி வரை நமது நாட்டை ஒன்றுசேர்த்து அதன் மிசை முதலாவது சக்ராதிபத்தியம் ஏற்படுத்தினமையால் இந்நாட்டிற்குப் பாரததேசம் என்ற பெயருண்டாயிற்று ... இந்திய ஜாதி அழிவில்லாததற்குக் காரணம் ஆரியரின் அறிவும் அந்த அறிவின் பலன்களும் . . . ஆரியஸம்பத்து என்பது இந்துக்களின் அறிவு வளர்ச்சி . . . ." *(பெ. தூரன், பக். 149).* இங்கே அலசி ஆராயும் மனம் செயல்படவில்லை. வேதகால ரிஷிபத்தினிகள் போலப் பெண்கள் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற கருத்தும் வைதிகப் பழமைநோக்கிய அலசி ஆராயாத மனம்சார்ந்த வெளிப்பாடே. வேதகாலத்தில் எல்லாம் ஸர்வசுபங்களுடன் இருந்ததாக நம்பி பாரதி எழுதுகிறார்.

மந்திரத் தோழராம்
விசுவாமித்திரன் காசியபன்
முதலியோர்செய்த முதனூல் மறைந்தது
பொய்நூல் பெருகின பூமியின்கண்ணே
வேதங்கெட்டு வெறுங்கதை மலிந்தது
போதச்சுடரைப் புகையிருள் சூழ்ந்தது[10]

என்னும் இப்பகுதி 'விடுதலை' நாடகத்தில் இடம்பெறும் பகுதி. இவ்விடுதலை நாடகம், பாரதி தன்னைத்தானே பார்த்துக்கொள்ளும் ஒரு கவிதை. வேதப் பழமையைப் பெருமை நிறைந்ததாக ஆராய்ச்சியின்றி ஏற்றுக்கொள்கிறார். இந்துக் கலாச்சாரத்தை,

வேதத்துடன் இணைந்த ஒன்றாகவே விளக்குகிறார்; "மரணமில்லாத ஹிந்து கலாச்சாரமாகிய கற்பக விருக்ஷத்திற்கு ஆதியிலே விதையூன்றியவர்கள் வேதரிஷிகள். அவர்கள் எக்காலத்தில் எத்தனை நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னே இருந்தார்கள் என்பதைக் கணக்கிட்டுச் சொல்ல நவீன ஆராய்ச்சி யாதொரு கருவியுமில்லா திருக்கிறது. ஸ்ரீமத்பர்வதம் எப்போது உண்டாயிற்று? யாருக்குத் தெரியும்? வேத ரிஷிகள் எக்காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள்? எப்படிச் சொல்வது?" (பெ. தூரன், பக்.187). வேதகாலமென்ற மாய உலகிற்குப் பின்சென்று தன்னை ஒரு வேதரிஷி போல அடையாளங் காணும் பாரதியை இங்கே காண்கிறோம். பாரதியின் இந்த ஆரிய வைதிக உணர்ச்சிக்கும் கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்து முன்தோன்றிய தமிழ் உணர்ச்சிக்கும் வேறுபாடில்லை. இரண்டும் வைதிகப் பண்புகளே.

நான்காவதாக, கிருதயுகம் பற்றிய பாரதியின் முரண்நிலையைக் கூறலாம். 'புதிய ருஷியா' கவிதையில் உழைப்பவன் சுரண்டப்படுதலையும், அடக்குமுறை வன்முறையையும் எடுத்துக்கூறி, அத்தகைய 'கொடுமையே அறமான 'ஜார் அரசு வீழ்ந்ததை வாழ்த்தி அதன்பின் எழும் சமத்துவ வாழ்வை' கிருதயுகம் எழுகமாதோ"[12] என்று வாழ்த்துகிறான். பிற்காலத்தில் காரைக்குடி ஹிந்துமதாபிமான சங்கத்தார் மீது பாடிய ஒரு கவிதையில் "கிருதயுகந்தன்னை உலகில் இசைக்கவல்ல புத்தமுதாம் இந்துமதம்"[13] என்று சமூகவாழ்வை மீறிய அப்பாலைத் தத்துவத்தினைக் கிருத யுகத்தோடு அடையாளப்படுத்துகிறார். சோவியத் ரஷ்யாவில் நடைபெற்ற வன்முறைகள் இந்தியாவுக்குப் பொருத்தமானவை அல்ல என்றும் கூறுகிறார் பாரதி. இதற்குக் காரணமாகப் பாரதி கூறுவது, இந்தியாவில் உள்ள செல்வர்கள் அந்த அளவு கொடியவர்கள் அல்ல என்பதுதான் (பாரதி கட்டுரைகள், பக்: 525). செல்வர்களைச் சார்ந்தியங்கும் மனம் பழைய வைதிக மனமே.

பெண் விடுதலை, சாதிய சமத்துவம், கிருதயுகப் பார்வை, சோவியத் புரட்சி பற்றிய அணுகுமுறை ஆகிய நிலைகளில் பாரதியிடம் காணப்பெறும் முரண்கள் யாவும் அடிப்படையில், பழமைக்கும் புதிய மாற்றத்திற்கும் இடையிலான இருமுக உணர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டதே எனலாம். இந்த இருமுக உணர்ச்சிப் போக்கின் காரணமாகவே, பாரதியார், ஏதேனும் ஒரு மொழிநடைக்கு வரமுடியாத நிலைக்கு ஆளாகிறார். அலசி ஆராய்ந்து ஜனநாயக சமத்துவ நவீன தொழில்வளரும் எதிர்கால இந்தியா பற்றிய முன்னோக்கிய போக்கு ஒருபுறம் இயங்க, மற்றொரு புறம், மாயமான வேதகாலப் பழம்பெருமைக்குள் ஆணியத் தன்மைகொண்ட வைதிக வாழ்வுக்குள் சென்று தங்கிட எண்ணும் பின்னோக்கிய போக்கும் இயங்குகிறது. பாரதியின் பாடல்களின் கவிதைமொழி அமைப்பை இந்த இருமுக உணர்ச்சிப் போக்கின் அமைப்பாகவே இனங்காண முடியும். தொடக்ககாலம் மூலம் இறுதிக் காலம்வரை கடினச் சொற்கட்டுச் செய்யுள்களை விடமுடியாத ஒரு பீடிப்பு

மனநிலையின் (Obsession) வலுக்கட்டாயச் செயல்போலவே (Compulsive act) பாரதி எழுதியிருக்கிறார். பழைய கடினச்சொல் செய்யுள்மரபை விடாமல் பின்பற்றுவது என்பது பாரதியைப் பொறுத்தவரையில், தன்னைப் பழைய மரபுசார்ந்த வைதிக அறிவுக்குழுவோடு ஐக்கியப்படுத்திக்கொள்வது என்பதுதான். ஆகவே, பாரதியின் கருத்தமைப்பினை (Ideology), இன்றைய சமத்துவ ஜனநாயக வாழ்முறைக்கு உகந்ததாகக் கொள்ளமுடியாது.

தத்துவம் - கொள்கைசார்ந்த பாரதியின் எழுத்துக்களில் காணப்பெறும் இந்த முரண்பாடு அடைப்படையில் எண்ணத்திற்கும் (Thinking) இருப்பு நிலைக்குமான (Being) இசைவின்மையை (Discrepancy) வெளிப்படுத்தக்கூடிய நனவுநிலைக்கும் நனவிலி (Unconscious) நிலைக்குமான ஒரு முரண்சிக்கலே எனலாம். பாரதியின் உரத்த குரல்களுக்கும் வாழ்வுச் சிறப்புக்கும் ஊடாக நனவிலியாக இந்த முரண் சிக்கலைக் காண்கிறோம். வைதிகக் கருத்தியல் சார்பே - இது பிறப்பிலிருந்தே உள்ளத்தில் ஊறிக் கிடப்பது, வழிவழியாக வந்துசேர்வதும்கூட இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

பாரதியிடம்தான் முதன்முதலாக, தனிநபர் இன்பதுன்பங்கள் பற்றி, தனிநபரே நேரடியாகக் கவிதை எழுதும் முறை வெளியாகிறது. ஆங்கிலேயர் வருகையால் விளைந்த புதிய சமூக அமைப்பு மாறுதல்களால் உருவான தனிநபரிய வெளியீட்டுப் பின்னணியில் இது இயல்பான வெளிப்பாடாக அமைந்தது எனலாம். சுயசரிதை, பாரதி அறுபத்தாறு, மூன்றுகாதல் போன்ற படைப்புக்களில் இது வெளியாகியுள்ளது. தவிரவும், நடப்பு வாழ்வுண்மைகளை அலசிக் கதை எழுதும் நடப்பியல் தோரணையும்கூடப் பாரதியின் சில கதைகளில் வெளிப்பட்டுள்ளது. ஆறில் ஒரு பங்கு, காந்தாமணி - ஆகிய சிறுகதைகள் குறிப்பிடத்தக்கன, இந்தவகையில்.

தனிநபர்க் கவிதைகள் மூலம் தனக்கேற்பட்ட பல்வேறு அனுபவங்களைப் பாரதி கூறுகிறார். பிள்ளைக் காதல், கல்வி, தந்தையின் துன்பம், வறுமை, கவிதை அனுபவம் - எனப் பலவற்றைப் பற்றி நேரடியாகவே ஓரளவு நெகிழ்ந்த எளிய சொற்கட்டில் அறிக்கை செய்கிறார். இது நனவுநிலை சார்ந்த பூடகமற்ற எழுத்துரையாக உள்ளது. பாரதியின் இளமைக்கால வாழ்வு பற்றி, அவருடைய இயல்புகள் பற்றி ஓரளவு நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் எழுதியிருந்தாலும், பாரதியின் ஆளுமைபற்றிய, வாழ்க்கை முறை பற்றிய பல விவரங்கள் இல்லை. 5 வயதில் தாயையிழந்தவர் 16 வயதில் தந்தையை இழந்தவர். வறுமையை அனுபவித்தவர். தவிரவும் 15 வயதில் 7 வயதுப் பெண்ணை மணந்தவர். போதைப் பழக்கமும், சிருங்காரக் கவிதைத் தொழிலும் எட்டயபுரத்தில் ஒரு காலகட்டத்தில் அவரிடம் இருந்தன என்பதும் உண்மைதான்.

ஐந்து வயதில் தாயை இழந்தவர்; தந்தையின் அன்பு இருந்தாலும், தந்தையின் அதிகாரப்படிமமே (Authority figure) அவனிடம் பால்ய வயது மனதில் இருந்ததை

அவனுடைய கவிதைகளே சுட்டிக்காட்டுகின்றன. "ஆண்டோர் பத்தினில் ஆடியும் ஓடியும் ஆறுகுட்டையின் நீச்சினும் பேச்சினும் ஈண்டு பன்மரத் தேறி இரங்கியும் என்னோடொத்த சிறியரிப்பரால் வேண்டுதந்தை விதிப்பினுக் கஞ்சியான் வீதி யாட்டங்களேதினுங் கூடிலேன் தூண்டு நூற்கணத்தோடு தனியனாய்த் தோழமை பிறிதின்றி வருந்தினேன்"[14] எனப் பாரதி கூறுவதன் மூலம் அவருடைய தனிப்பாடலை அறிந்துகொள்ளலாம். தாய்மட்டுமே குழந்தைக்குப் பாதுகாப்புணர்வைத் தரக் கூடியவள். எனவே பாதுகாப்பற்ற உணர்வு பாரதியின் உள்மனத்தின் இயல்பான பிரச்சனை எனலாம். பாரதியின் பிள்ளைக்காதல் இந்த இளம் வயது பாதுகாப்பற்ற உள்ளுணர்வால் ஏற்படுத்திக்கொண்ட ஒன்றிப்பு எனலாம். வளர்ந்தபின், பாரதியின் காலம் முழுதும் இந்தத் தாய்நாட்டம், அவன் கவிதைகளில் பிரிக்கமுடியாத அம்சமாக மாறியது எனலாம். பாரதியின் சக்திப் பாடல்களில் காணப்படும் வேகமும், வீரியமும், இந்த அடிப்படையான சிக்கலுக்கான அமைதி நோக்கிய ஓர் தீர்வு சார்ந்தவை (Resolution) என்றே கூறலாம். வெறும் பாராயணத்திற்குரிய பாடல்களல்ல பாரதியின் சக்தி மற்றும் இதர பக்திப் பாடல்கள் (வசன கவிதைகளும்கூட இந்த எல்லைக்குள் அடங்கிவிட முடியும்). தனிமனிதன் தன்னுடைய ஆதரவற்றதான ஒரு மனோநிலையில், தன்னை நிலைப்படுத்திக்கொண்டு வாழ முயற்சி செய்கின்ற உளவலு உருவாக்கத்திற் குரிய ஆன்மசக்தியின் கூறுகள் இவை எனலாம். இந்நிலையில் குழந்தைக்காலப் பாதுகாப்பற்ற மனோநிலைக்குக் கீழிறங்கி (Regress)ப் போய்விடும் நிலையும் ஏற்படுவதுண்டு. பாரதி தன்னுடைய ஆழ்ந்த கவிதை அனுபவங்களில் இத்தகைய மனோநிலைகளையும் அடையாளம் காட்டியே காட்சியளிக்கிறார்.

ஒருவகையில், பாரதியின் ஆணிய வைதிக மனப்பாங்கு என்பது, இளம்வயதில் பாரதிக்கு ஏற்பட்ட பாதுகாப்பற்ற மனநிலையின் காரணமாக - அதன் ஆழ்மன அழுத்தம் காரணமாக வலுவாக உருவான ஒரு கீழிறங்கல் நிலை எனலாம். ஏனெனில், ஒரு பிராமணனுக்கு, பழைய கால வருணாசிரம, வைதிக, வாழ்வு என்பது மிகுந்த பாதுகாப்புக் கொண்டது. இப்பாதுகாப்பு ஆங்கிலேயர் வருகைக்குப்பின் வந்த தொழிலிய முதலாளித்துவத்தால் சிதைவுக்குள்ளாகியிருந்தது. இந்த மாறுதலினால் ஏற்பட்ட இருமுக உணர்ச்சிப்போக்கு இன்றும் பலரிடம் காணப்படாமல் இல்லை. ஆக, பாரதியின் தனிநபர்க் கவிதைகளே இன்றுடன் இயைகின்றன, நவீன கால உணர்வுடன்.

ஆங்கிலேயர் வருகையை ஒட்டி நிகழ்ந்த கல்விப்பரவல் பின்னணியில் மேல் வகுப்பாரே தொடக்ககாலங்களில் முன்னிலை பெற்றனர். இவர்களே புதிய அறிவாளிக் குழு (Elite)வாக உருவானார்கள். இவர்களே பெரும்பாலான தேசியத் தலைவர் களாகவும் இருந்தனர். இவர்கள் மேல்வகுப்பாராக இருந்த காரணத்தால், இவர்களுக்குப் புதிதாக அடையாளச் சிக்கல் (Identity Problem) ஏற்பட்டது. இதனால்

நவீன மாறுதல்கள் பலவற்றை ஏற்றாலும் பழைமைநோக்கிப் பின்செல்லும் மனநிலையும் உருவானது. இத்தகைய இருமுக உணர்ச்சிப்போக்கு (Ambivalence) விடுதலைக்கு முந்தைய காலகட்டத்து அறிவாளிகளின் மனநிலையாக உருவாகி இருந்தது. இந்தியா நவீனமாதல் பின்னணியில் இந்திய மரபின் இடம்குறித்து விரிவான ஆராய்ச்சி செய்துள்ள சமூகவியல் பேராசிரியர் யோகேந்திரசிங் இதுபற்றி விளக்கிக் கூறுகிறார்;

> "பிற்பட்ட மக்கள் மற்றும், பெண்களுக்கான சமஉரிமை, சாதியக் கொடுமை நீக்கல், மனிதனின் அடிப்படை உரிமை, சமூகநீதி, சீர்திருத்தங்கள், பொருளாதாரத்தை நவீனமயமாக்கல் போன்ற பல முன்னோக்கு மாறுதல்களைப் புதிய கால அறிவாளிக் குழு நாடியது. இதனால், பழைய மதிப்புகளிலிருந்து வேறான புதிய மதிப்புகள் இம்முன்னோக்குதலுக்கு ஏற்றனவாக உருவாக வேண்டியதாகியது. இது நவீனப் பட்டிருந்த மேற்கு நாடுகளோடு கருத்துநிலையில் நெருங்கிவரச் செய்தது. இருப்பினும், அறிவாளிக்குழுவினர் இந்தியப் பழமரபுமீது, விலகமுடியாத கவர்ச்சிக்கு ஆட்- பட்டிருந்தனர். இது, உளவியல்ரீதியான பிளவுநிலைமையை அவர்களுடைய நோக்குநிலைகளில் உருவாக்கியது. இதன் பொதுவான தன்மை என்னவென்றால், பிற பண்பாடுகளுடனான இணைவு என்பது ஒருபுறமும் மரபான பண்பாட்டு அடையாள நிலை என்பது மறுபுறமுமாக, நவீன நிலைக்கும் மரபுக்கும் இடையிலான இருமுக உணர்ச்சி நிலையேயாகும்" (The New elite stood for the modernization of economy, social reforms, policy of egalitarianism, social justice, universal civil rights, removal of caste handicaps and for welfare and equal rights of women and backward class. The policy exhortations together constituted a value system which was logically far distant from the traditional values of hierarchy, holism and continuity. It came closer to the modernized western world view. Yet these elites were fascinated by the Indian tradition and wanted to preserve it in its essential forms. This created a psychological schism in their outlook, which has been variously described, but, its common feature is a feeling of ambivalence between tradition and modernity emerging from a differential demands involved in the quest for cultural synthesis on the one hand and cultural identity on the other) (Yogendra Singh, 1986, p. 136).

யோகேந்திரசிங் சுட்டிக்காட்டும் பொதுவான இருமுக உணர்ச்சிநிலை என்பது, இந்திய விடுதலைக்குமுன், மேல்வகுப்பு அறிவாளிக் குழுவினரிடம் காணப்பட்ட ஒரு

பொதுப் பண்பாகும். சி. சுப்பிரமணியபாரதியிடமும் இது காணப்படுகிறது. கவிஞன் என்ற நிலையில் சுய அனுபவ நுட்பங்களோடு, தனிமனிதன் - சமூகம் - மாறுதல் - மரபு என்ற நிலைகளில் இணைவுபெற்று இந்நிலை கவிதை மொழித் தேர்வில் அடையாளம் காட்டி அமைந்துள்ளது எனலாம். இந்த இருமுக நிலையை அடையாளம் காண்பதன் மூலம், எந்த அளவு பாரதியை எதிர்கால நிகழ்கால வாழ்வியலோடு இயைபு காண்பது என்பதையும் சிந்தித்துப் பார்க்க முடிகிறது. மேலும், பாரதியின் கவித்துவ ஆளுமையையும் இனம் காணமுடிகிறது எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. பாரதி பாடல்கள் 16 : 7-11.
2. மேலது, 19 : 19-27.
3. மேலது, 264 : 159-162.
4. மேலது, 291 : 1-6.
5. மேலது, 765 : 1-2.
6. மேலது, 997 : 1-2.
7. மேலது, 30 : 18-25.
8. மேலது, 165 : 2:1.
9. மேலது, 1005 : 1-2.
10. மேலது, 1786 : 1.
11. மேலது, 923 : 19-24.
12. மேலது, 1705 : 4.
13. மேலது, 1815 : 1-2.
14. மேலது, 380.

நூற்பட்டியல்

1. தூரன், பெ. (1978) (பதிப்.), *பாரதி வசனத்திரட்டு*, நேஷனல் புக்ட்ரஸ்ட், சென்னை.

2. ம. ரா. போ. குருசாமி. (1987), *பாரதி பாடல்கள்* (ஆய்வுப்பதிப்பு), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

3. Catherine Belsey (1986), *Critical Practice*, London.

4. Christopher Norris (1985), *Deconstruction: Theory and Practice*, London.

5. Eric Fromm (1957), *The Forgotten Language*, New York.

6. Mrinal Miri (1977), *Philosophy of Psychoanalysis*, Shimla.

7. Yogendra Singh (1986), *Modernization of Indian Tradition*, New Delhi.

51

புரட்சிப் பெண்மை : பாவேந்தரின் கோட்பாடுகள்

கு. ப. கிருஷ்ணன்

பாரதிதாசன்

இறவாப் புகழுடை இலக்கியங்களின் தாயகம் நம் தமிழ். தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்த நூற்றாண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு எனலாம். இக்காலத் தமிழ்க் கவிதையின் தலைமையூற்று பாரதிதாசன். பாட்டாலே மடமைக்கு வேட்டு வைத்த பகுத்தறிவுப் பூக்காட்டின் புரட்சிப் பூ. நீட்டோலை பாட்டெழுதி இந்த நாட்டின் நித்திரையைக் கலைத்த பாட்டு முரசு. "இழந்த பழம் புகழ் மீள வேண்டும். நாட்டில் எல்லோரும் தமிழர்களாய் வாழவேண்டும்; வழிந்தொழுகும் சுவைத் தமிழே பெருக வேண்டும்; மாற்றலர்கள் ஏமாற்றம் தொலைய வேண்டும், விழுந்த தமிழ் நாடு தலை தூக்க என்றன் உயிர்தனை வேண்டிடினும் தருவேன்"[1] என்ற இலட்சியத்தை இறுதிவரை இதயத்துள் தேக்கிவைத்த தமிழ்ப் பொழில், உருசியாவின் தாகஸ்தான் பகுதி அவார் மொழிக் கவிஞன் இரசூல் கம்சதோவ் குறிப்பிடுவதுபோல், "சொந்த மண்ணின் மக்களுடன் உறவு பூண்டு, வாழும் நாட்டிடத்தே பெருங்காதல் கொண்டு, உலக அரங்கில் தன் நாட்டிற்காகப் பெருங்குரல் எடுத்து முழங்குபவனே கவிஞன்"[2] எனும் இலக்கியத்திற்கு இலக்கணமாய் இருந்த எறிஈட்டி பாரதிதாசன்.

இந்திய சமூக அமைப்பு

இந்திய சமுதாய அமைப்பில் ஆடவரின் ஆதிக்கம் தலைமுறை தலைமுறையாகத் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. கணவன், மனைவியின் எஜமானன் மட்டும் அல்ல; அவன் அவளுடைய தெய்வமாகவும் கருதப்பட்டு வந்தான். வீட்டிற்கு உரியவளாகவும், குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்க்க வேண்டியவளாகவும், ஆண்களின் தேவைகளை நிறைவு செய்பவளாகவும் பெண் கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறாள். அறியாமை, மூடநம்பிக்கை, தீவிர சமய நம்பிக்கை ஆகியவை பெண்களைச் சுயசிந்தனை அற்றவர் களாக்கி அவர்களின் உரிமையை உணர்ந்துகொள்ள முடியாமல் செய்துவிட்டன. "பெண், இளமையில் தந்தையின் பாதுகாப்பில் வளர்கிறாள்; பின் கணவனுக்கு அடங்கிய மனைவியாக அவன் பாதுகாப்பில் வாழ்கிறாள்; முதுமைக் காலத்தில், பிள்ளையின் பாதுகாப்பில் இருக்கிறாள்" என்பது மனுநீதியில் சொல்லப்பட்டிருக் கின்ற கருத்து. இது காலம் காலமாகத் தொடர்ந்து வந்திருக்கின்ற அவலம்.

தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு

சங்க இலக்கியங்கள் பெண்களை, "மனைக்கு விளக்காகிய வாணுதல்",[3] மனை மாண் சுடர்",[4] "மனைக்கு விளக்கம் மடவார்"[5] எனப் பெரிதும் போற்றி மகிழ்ந்தன. உலகில் தோன்றிய முதற் காப்பியங்கள் எல்லாம் அரசர்களையோ, தெய்வங்களையோ காப்பியத் தலைவர்களாகக் கொண்டிருக்க, தமிழில் தோன்றிய முதற் காப்பியங்களான சிலம்பும், மேகலையும் பெண்மைக்குப் பெரிதும் ஏற்றம் தந்து பெண்டிரை ஏத்திப் புகழ்ந்திருக்கின்றன. ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் ஏற்றம் பெற்ற பெண்மை இடைக்காலத்தில் முற்றிலும் அடிமையாக்கப்படும் முயற்சிக்குத் தள்ளப்பட்டது. காலப்போக்கில் "பெண்ணின் பிறவியும் பீடுடைத்தன்றே"[6] என்றும், "பெண்ணாக வந்ததொரு மாயப் பிசாசம்"[7] என்றும், "மருவு பெண்ணாசையை மறக்க வேண்டும்"[8] என்றும் பெண்மையைத் தூற்றுகின்ற கருத்துக்கள் இலக்கியங்களில் இடம் பெறலாயின. ஆங்கிலக் கவிஞன் ஷெல்லியின் தாக்குறவாலும், அன்னை நிவேதிதா தேவியின் அறிமுகத்தாலும், "பெண்மை வாழ்க என்று கூத்திடுவோமடா, பெண்மை வெல்க என்று கூத்திடுவோமடா", "புதுமைப் பெண்கள் பூமிக்குக் கண்கள்"[9] என்றெல்லாம் பாடிப் பெண்மை நலம் பற்றிய சிந்தனையை மக்கள் மனத்தில் பாரதி படரவிடுகிறார். பாரதி வட்டத்திலிருக்கும் கவிமணி "மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கே நல்ல மாதவம் செய்திட வேண்டுமம்மா"[10] எனப் பாடிப் பெண்மைக்குப் பெருமை சேர்ப்பார்.

பெண்ணைத் தெய்வமாகவும், பெற்றெடுத்த அன்னையாகவும் கொண்டாடுவது நம்முடைய மண்ணின் மரபு என்றாலும், பெண் குழந்தை பெறுவது சமுதாயத்தில் வேண்டாவெறுப்பாக இருந்து வருகின்ற ஒன்று. ஆண் குழந்தை பிறந்தால் 'பொருளாதார வரவு' என்றும், பெண் குழந்தை பிறந்தால் 'பொருளாதார இழப்பு' என்றும் சமுதாயம் எண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றது. இந்தப் பழமைக் கட்டுக்களை உடைத்தெறிகின்றார் பாரதிதாசன். தலைவன் தலைவியிடம் பெறுகின்ற இன்பத்தைக் கூறவந்த கவிஞர், "பெண் பெற்ற தாயும் போல்வான்"[11] எனக் கூறிப் புதியதோர் புரட்சி செய்கிறார். பெண் குழந்தை பிறந்ததற்காகப் பெருமைகொள்ளும் பெற்றோரை, "பெண் பெற்றபோது பெருமை பெற்றோம்"[12] எனக் கூறிடவைத்துப் பெண் மகவு பிறந்தால் பெருமை மிகும் எனக் காட்டுகிறார். "பெண்ணுக்குப் பேச்சுரிமை வேண்டாம் என்கின்றீரோ? மண்ணுக்கும் கேடாய் மதித்தீரோ பெண்ணினத்தை, பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசும் திருநாட்டில் மண்ணடிமை தீர்ந்து வருதல் முயற்கொம்பே?"[13] எனப் பெண்களின் உரிமையையும் நிலைமையையும் எடுத்துரைக்கின்றார். ஆடவர்கள் பெண்களை எப்படி மதிக்கிறார் என்பதனை, "ஊமை என்று பெண்ணை உரைக்குமட்டும் உள்ளடங்கும் ஆமை நிலைதான் ஆடவர்க்கும் உண்டு"[14] எனக்கூறி அப்படி மதிப்பதனால் சமூகத்தில் உண்டாகும்

விளைவுகளைப் "புலன் அற்ற பேதையாய்ப் பெண்ணைச் செய்தால் அந்நிலம் விளைந்த பைங்கூழ் நிலைமையும் அம்மட்டே"[15] என அடித்துக் கூறுகிறார். பெண்ணின் பெருமையை, "அன்னையெனும் தத்துவத்தை அம்புவிக்குக் காட்ட வந்த மின்னே, விளக்கே, விரிநிலவே"[16] என்றும், "வன்மை உயர்வு மனிதர் நலமெல்லாம் பெண்மையினால் உண்டென்று பேசவந்த பெண்ணழகே"[17] எனவும் பாடி மகிழ்கிறார். பெண்ணுலகம், "அன்னையும் ஆசானும் ஆருயிரைக் காப்பானும் ஆகும்படி அமையும் நாள் எந்தநாளோ? அந்நாளே துன்பம் எல்லாம் போகும் நாள் இன்பப் புதிய நாள்"[18] என ஏங்குகிறார். பெண்மைதான் உலகை ஆள்கிறது எனும் உண்மையை, "மானுஷிகம் மேல் என்பார்; வண்மை உடையது என்பார்; ஆன அதனை அளித்தது எது? மீனக் கடைக்கண்ணால் இந்தக் கடல் உலகம் தன்னை நடக்கும் வகை செய்வதெது? நல்லதொரு சக்தி வடிவமெது? மாமகளிர் கூட்டமன்றோ?"[19] என வினவுகிறார். தம்முடைய கருத்திற்கு வலிமை கூட்ட ஆங்கில நாடக அறிஞன் பெர்னாட்சாவைக் காட்டி, "உவந்தொருவன் வாழ்க்கைச் சரியாய் நடத்த உதவுபவள் பெரும்பாலும் மனைவி ஆவாள். அவளாலே மணவாளன் ஒழுங்கு பெற்றான். அவளாலே மணவாளன் சுத்தி பெற்றான்"[20] என்றும்,

அவனியிலே ஒருவனுக்கு மனைவியின்றேல்
அவனடையும் தீமையை யார் அறியக்கூடும்!
கவலையுற ஆடவர்கள் நாளும் செய்யும்
கணக்கற்ற ஊழல்களை யெல்லாம் அந்த
நவையற்ற பெண்களன்றோ விலக்குகின்றார்?
நானிலத்தில் மார்தட்டும் ஆடவர்கள்
சுவைவாழ்வில் கடைத்தேறத் தக்கதான
சூஷமமும் பெண்களிடம் அமைந்ததன்றோ?[21]

என்றும் மேற்கோள் காட்டுகிறார். கண்களால் வழிகாண முடிவதைப் போல, கால்களால் முன்னேற முடிவதைப் போல, பெண்களால் முன்னேறக் கூடும் என உறுதிபடக் கூறுகிறார்.

கவிதைகள் மூலம் கருத்துக்களைப் பதியவைத்த கவிஞர், தாம் படைத்த பாத்திரங்கள் மூலம் பெண்களின் உரிமையையும், கடமையையும், பெண்மையின் தன்மையையும், பெண்மை நலக் கோட்பாட்டையும் விளக்கியிருக்கிறார். சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரலின் வஞ்சி, புரட்சிக்கவி அமுத வல்லி, வீரத்தாய் விஜயா, பாண்டியன் பரிசு கண்ணுக்கினியாள், அன்னம், ஆத்தா, குடும்ப விளக்கு தங்கம், தமிழச்சியின் கத்தி சுப்பம்மா ஆகிய பாத்திரங்கள் பாரதிதாசனின் சாகாவரம் பெற்ற தனித்தன்மை மிக்க படைப்புகள். ஆடவர்களைக் காட்டிலும் ஆற்றல் மிக்கவர்களாகவும், ஆளுமை பெற்றவர்களாகவும், அறிவில் மேம்பட்டுத் திகழ்பவர்களாகவும் அவர்களை

உலவவிட்டிருக்கிறார்.

கல்விக் கோட்பாடு

ஆண்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்து பெண்கள் விடுபட வேண்டுமெனில் கல்வி அறிவில் அவர்கள் சிறந்தோங்க வேண்டும். கல்வி என்பது ஆடவர்க்கு மட்டும் உரிய தனிச் சொத்து அன்று. கல்வியின் மூலம்தான் பெண்களின் அடிமை நிலையை - அவல நிலையைப் போக்க முடியும்; ஆண்களோடு பெண்கள் சரிநிகர் சமம் என வாழமுடியும். சங்க காலத்தில் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்தனர் என்றாலும் "ஒருகுடிப் பிறந்த பல்லோருள்ளும் மூத்தோன் வருக என்னாது அவருள் அறிவுடையோன் ஆறு அரசும் செல்லும்"[22] எனும் ஆரியப் படை கடந்த நெடுஞ்செழியன் கூற்றிலிருந்து சிறப்பான கல்வி ஆடவர்க்கே அளிக்கப்பட்டது என்பது தெரியவருகிறது. தமிழ் மறை பாடிய வள்ளுவன் கூட மகன் தந்தைக்கு ஆற்றும் உதவியைப் பாடுகிறானே யொழிய[23] மகள் தந்தைக்கு ஆற்ற வேண்டிய உதவியைப் பாடவில்லையே! அவையத்து முந்தியிருக்கும் செயல் ஆடவர்க்கு உரியது என்பதையும் வள்ளுவன் சுட்டுகிறான்.[24] 'ஈன்ற பொழுதில்' குறளுக்கு விளக்கம் தரவந்த பரிமேலழகர் 'கேட்ட தாய்' என்ற தொடருக்கு, 'இயல்பாக அறியும் அறிவு இல்லாமையால்'[25] என எழுதிப் பெண்களுக்கு இயல்பாக இருக்கக்கூடிய அறிவுகூட இல்லை எனக் கூறுகிறார். ஆண்களோடு பெண்கள் அனைத்துத் துறைகளிலும் முன்னேற வேண்டுமெனில், கல்வி பெறுவதனால் தான் முடியும் என்பதை முழுவதுமாக உணர்ந்த பாரதிதாசன், "கல்வி இல்லா மின்னாளை வாழ்வில் என்றும் மின்னாள்"[26] என முடிந்த முடிவாகக் கூறுகிறார். "கல்வி இல்லாத பெண்கள் களர் நிலம்"[27] எனக்கூறி, "அந்நிலத்தில் புல் விளைந்திடலாம் நல்ல புதல்வர்கள் விளைதல் இல்லை" என அடித்துக் கூறுகிறார். மாறாகக், "கல்வியை உடைய பெண்கள் திருந்திய கழனி அங்கே நல்லறிவுடைய மக்கள் விளைவது நவிலவோஞான்"[28] எனக் கேள்வி கேட்கிறார். பெண்கள் சிறப்பாகக் கல்வி கற்க வேண்டும் என்பதை, "மலைவாழை அல்லவோ கல்வி நீ வாயார உண்ணுவாய் போஎன் புதல்வி"[29] என்ற பாடல் மூலம் மெய்ப்பிக்கின்றார். "பெற்ற தந்தை தாய்மாரே நும் பெண்களைக் கற்க வைப்பீரோ"[30] என விண்ணப்பம் விடுக்கின்ற கவிஞர் "கடல் சூழ்ந்த இத்தமிழ்நாடு பெண் கல்வி, பெண் கல்வி என்றழைக்கின்றதன் போடு"[31] என ஆறுதல் கூறுவதோடு இறுதியாக,

> *பெண்களுக்குக் கல்வி வேண்டும் குடித்தனம் பேணுவதற்கே*
> *பெண்களுக்குக் கல்வி வேண்டும் மக்களைப் பேணுவதற்கே*
> *பெண்களுக்குக் கல்வி வேண்டும் உலகினைப் பேணுவதற்கே*
> *பெண்களுக்குக் கல்வி வேண்டும் ல்வியைப் பேணுவதற்கே*[32]

எனப் பாடிப் பெண்கட்குக் கல்வியின் இன்றியமையாமையை எடுத்துரைக்கின்றார். வான் ஊர்தி செலுத்துதல் வையமாக்கடல் முழுது அளத்தல் ஆன எச் செயலும்

ஆடவர்போல் பெண்களும் செய்யலாம் அவர்கள் கல்வி கற்பதால் எனத் தெளிவுறுத்திக் கல்வி கற்ற பெண்ணால் நடத்தும் குடும்ப வாழ்வின் உயர்வைக் குடும்ப விளக்கு மூலமும் கல்வி கற்காத பெண்ணால் விளைந்த குழப்பங்களை இருண்ட வீடு மூலமும் படைத்துப் பெண் கல்வியின் பெருமையைக் கூறுகிறார்.

சொத்துரிமைக் கோட்பாடு

குடும்பத்தின் தலைவனான ஆண், அக்குடும்பத் தொடர்பான எல்லா உரிமைகளையும் அதிகாரங்களையும் பெற்றிருக்கிறார். குடும்பத்தில் உள்ள சொத்துக்களும் அதனை நிருவகிக்கும் பொறுப்புக்களும் குடும்பத் தலைவனிடமே இருக்கின்றன. பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை இல்லாததால் அவர்கள் ஆண்களைச் சார்ந்தே இருக்க வேண்டிய அவலநிலை இருந்துவந்தது. பெண்களுக்குப் பலவித உரிமைகளைப் பெற்றுத் தரச் சமுதாயச் சிந்தனையாளர்கள் போராடியபொழுது சொத்துரிமை பெண்களுக்கு அளிக்கப்படல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார். பரம்பரை பரம்பரையாகச் சொத்துக்களை ஆண்டு அனுபவித்து வந்த ஆணினம் இதை விட்டுக் கொடுக்க முன்வரவில்லை. "ஆண் உயர்வென்பதும் பெண் உயர்வென்பதும் நீனிலத்து எங்கணும் இல்லை"[33] எனச் சரிநிகர் சமம் பேசிய பாரதிதாசன், "கடமையும் அறமும் நல்லொழுக்கமும் வேண்டும் கல்வி வேண்டும் அறிவு கேள்வி வேண்டும்"[34] எனக் கூறிச் சொத்திலும் சரிபங்கு பெண்களுக்கு உண்டு என்பதைத் தம்முடைய பாடல்களில் பல இடங்களில் பாடுகிறார். 'காதலா? கடமையா?' எனும் காப்பியத்தில் இதுபற்றிய விரிவான விளக்கத்தைத் தருகிறார். இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட்ட ஒரு குடும்பத்தில் தலைவன் தலைவியை விட்டு வேறொரு பெண்ணிடம் நாட்டம் கொள்கிறான். இது தெரிந்த தலைவி ஊர்ப் பொதுமன்றத்தில் வழக்கை வைக்கின்றாள். "இருக்கும் சொத்தில் என் விழுக்காட்டை அளிக்க" இது அவளின் வழக்கு. ஊர்ப் பொதுமன்றம், "மங்கை தன்னை மதியாமை குற்றம். சொத்தை இருகூறுபடுத்துக. ஒரு கூறு தருக ஒண்டொடி தனக்கு" எனத் தீர்ப்பளித்ததோடு நின்றுவிடாமல் தலைவனிடம், "வரும் உன் பங்கில் சேயிழை இனிமேல் செயத்தகு மணத்தின் செலவுக்கும் பணம் தருக" எனத் தீர்ப்புரைக்கின்றது.[35] காப்பியத்தில் கவிஞர் செய்த புரட்சி போதாதென்று மேலே ஒருபடி செல்கிறார் தம்முடைய தனிப்பாடல் ஒன்றில், "பெண்டாட்டி என்ற பெயரைடைந்த நாள் முதலே ஒண்டொடிக்கும் சொத்தில் ஒரு பாதி உண்டு உரிமை. தன் மனைவி செத்தால்தான் வேறு மணம் தான் செய்யலாம். இன்னல் மனைவிக்கு இழைத்தால் கொலைக்குற்றம்"[36] எனச் சட்டமியற்றுகிறார்.

திருமணக் கோட்பாடு

திருமணம் என்பது நிரந்தரமான நிலைகுலையாத சங்கமம். இது சமுதாய வாழ்வின் தேவையை மட்டும் இல்லாமல் ஒவ்வொரு மனிதனின் சமயக் கடமையாகவும்

கருதப்படுகிறது. சமய நெறிப்படி முதன்மையாகத் தர்மத்தை நிலைநிறுத்தவும், பின் குடும்ப வாரிசுகளைப் பெறவும், இறுதியாக வாழ்வின்பத்தைத் துய்க்கவும் திருமணம் தேவை எனக் கருதப்பட்டு வருகிறது. திருமணம் என்பது அறம், சமய்க் கடமை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்தது என்றும், கணவன் மனைவி பந்தம் எவ்வகையாலும் பிரிக்க இயலாத இயல்பினைக் கொண்டது என்றும் கூறப்படுகிறது. ஆனாலும் ஆண்டாண்டுக் காலமாகத் திருமணத்தில் தாய் தந்தையரே எந்தவிதப் பொறுப்புக்களையும் ஏற்று வந்திருக்கின்றனர். எத்தனையோ புரட்சிச் சிந்தனைகள் மலர்ந்திருக்கும் இன்று கூட, பெரும்பாலும் தாய் தந்தையர்களால் தீர்மானிக்கப்படும் மரபுவழித் திருமணங்களே நடைமுறையில் இருந்துவருகின்றன. சமூகத்தில் இருந்து வந்த பலதார மணம், குழந்தை மணம் ஆகியவற்றைத் தூக்கி எறியவும் காதல் மணம், கலப்பு மணம், கைம்பெண் மறுமணம் ஆகியவற்றை வரவேற்கவும் இந்த நூற்றாண்டுச் சிந்தனையாளர்கள் பலர் சிந்திக்கத் தலைப்பட்டனர். அந்தச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகப் புதுமைக்கவி - புரட்சிக்கவி - காதற்கனி பாடல்கள் பல பாடிக் குவிக்கிறார். பலவகைத் திருமணங்களில் பதிவுத் திருமணமே உகந்தது என்பதை "பண்ணை மணமென்றும், பார்ப்பானைக் கொண்ட அடிமை மணமென்றும் சொல்லும் அனைத்தும் கடிந்து பதிவு மணம் காணல் கடனாகும்"[37] எனக் கூறுகிறார்.

காதல் மணம் - கலப்பு மணம்

ஒருவனும் ஒருத்தியும் உள்ளம் கலத்தல் திருமணம். அத்தகைய திருமணத்தில் பெண்கள் உறுதிப்பாட்டோடு இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை, "கல்யாணம் ஆகாத பெண்ணே உன் கதிதன்மை நிச்சயம் செய்க கண்ணே"[38] என வேண்டுகோள் விடுக்கிறார். பொதுவாகத் திருமணம் எப்படி நடைபெறுகிறது என்பதை, "வல்லமை பேசி உன் வீட்டில் பெண் வாங்கவே வந்திடுவார்கள் சில பேர்கள். நல்ல விலை பேசுவார். கல்லென உனைமதிப்பார். கண்ணில் கல்யாண மாப்பிள்ளை தன்னையும் காட்டார். வல்லி உனக்கொரு நீதி இந்த வஞ்சகத் தரகர்க்கு நீ அஞ்ச வேண்டாம்"[39] என அறிவுரை கூறுகிறார். "தனித்துக் கிடந்திடும் லாயம் அதில் தள்ளி அடைக்கப்படும் குதிரைக்கும் கனைத்திட உத்திரவுண்டு. வீட்டில் காரிகை நாணவும் அஞ்சவும் வேண்டும்" எனப் பெண்ணுரிமை அடக்கப்படுவதைக் கூறி, அதனை மாற்ற, "கனத்த உன் பெற்றோரைக் கேள். அவர் கல்லொத்த நெஞ்சை உன் கண்ணீராலே நனைத்திடு வாய்"[40] என மரபுநிலையில் கூட நின்று பேசுகிறார். அதற்கு மேலும் அவர்கள் விடாப்பிடியாக இருப்பார்களேயானால், "விடுதலை மேற்கொள்"[41] எனப் பழைய உடன்போக்கைக் கூறுவதோடு நின்றுவிடாது இந்த இலட்சியத்தைத் தம்முடைய 'எதிர்பாராத முத்தம்' காப்பியத் தலைவி பூங்கோதை மூலம் நிலைநிறுத்தவும் செய்கிறார். 'பாண்டியன் பரிசு' அமைச்சன், "வெண்நிலவு முகத்தாளின் எண்ணம் கேட்டு வேறுநாட்டு இளவரசை மணக்கச் செய்து மேலும் ஒரு தீங்கின்றிக் காக்க

வேண்டும்"[42] என்ற கூற்றின் மூலம் பெண்ணின் இசைவுக்கேற்பத் திருமணம் நடைபெற வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறார்.

"மண்ணாய்ப்போக! மண்ணாய்ப்போக மனம் பொருந்தா மணம் மண்ணாய்ப் போக"[43] என்பார் பாரதிதாசன். இருமனம் ஒருமனமாய்க் கலத்தல்தான் திருமணம். "ஒருமனதாயினர் தோழி இந்தத் திருமண மக்கள் என்றும் வாழி" என வாழ்த்துரைப்பார் கவிஞர்[44] அன்பால் அவளும் அவனும் ஒருமித்தால், துன்பம் அவளுக்கெனில் துன்புறுவான்; துன்பம் அவனுக்கெனில் அவளும் அவ்வாறே. "இந்தச் சுவைமிக்க வாழ்வைத்தான் தூயோர் நவையற்ற காதல் வாழ்வு என்று கழறினர். அக்காதல் சாதல் வரைக்கும் தழைத்தோங்கும்"[45] என்று கூறுகிற கவிஞர், "கண்மணியும் நீயும் நல்ல காதல் மணம் கொள்வீர்"[46] எனப் பரிந்துரைக்கின்றார். "காதல் மணம் கலப்புமணம் ஒன்றே நல்வழிக்குக் கைகாட்டி"[47] என உறுதியாக நம்புகிறார். காதலித்துக் கடிமணம் செய்துகொண்டோர் தம் வாழ்வில் உள்ளம் வேறுபட்டால், மடவார் பிறனை மணக்க விடவேண்டும் என அடித்துக் கூறுகிறார்.[48] மலடி எனக் காரணம் காட்டி வேறொரு பெண்ணை மணக்கத் துடிக்கும் சமூகச் சழக்கர் களுக்காகப், "பிள்ளைபெற வேண்டாமே உன்னை நான் பெற்றாலே"[49] எனக் கூறும் காதல் மணவாளன் ஒருவனைப் படைத்துக் காட்டிப் பாட்டுலகில் பெரும் புரட்சி செய்கிறார்.

குழந்தை மணம் - பொருந்தா மணம்

தொன்றுதொட்டு நடந்து வந்த குழந்தை மணத்தைச் சமுதாய நடைமுறையில் இருந்து அகற்ற வேண்டும் என்று சீர்திருத்தவாதிகள் முனைந்தபோது அதற்குப் பலத்த எதிர்ப்பு ஏற்பட்டது. மூன்று அல்லது நான்கு வயதுப் பெண் குழந்தையை அவளைவிட ஓரிரு வயது மூத்த ஆண் குழந்தைக்கு மணம் செய்துவைத்தல், வயோதிகன் ஒருவனுக்குக் கன்னிப் பெண்ணைக் கல்யாணம் செய்து வைத்தல் என்ற வகைப் பொருந்தா மணங்களைக் குறித்துப் பெரிதும் வெகுண்டெழுகிறார். 'குழந்தை மணத்தின் கொடுமை', 'மூடத் திருமணம்' என்று இவற்றைச் சாடுகிறார். "கூவத் தெரியாக் குயிலின் குஞ்சு, தாவாச் சிறுமான, மோவா அரும்பு, ஏழு வயதே எழிற்கண்மலர்"[50] எனக் குழந்தை மணத்தின் கொடுமையைக் காட்டும் கவிஞர், தொண்டு கிழவன் விழிப்பான் என்று கெண்டை விழி மூடாக் கிளிமகள் ஒருத்தியின் வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டி அந்தப் பெண்ணைப் பெற்ற தாயாரின் கூற்றாக, "சமூகச் சட்டமே! சமூக வழக்கமே! நீங்கள் - மக்கள் அனைவரும் ஏங்காதிருக்க மண்ணாய்ப் போகவே"[51] எனச் சாபமிடுகிறார்.

கைம்பெண் மறுமணம்

காதலும் வீரமும் கைகோத்துக் கூத்தாடும் சங்க இலக்கியத்தில் கைம்மை பற்றிப்

பாடல்கள் புனையப்பெற்றிருக்கின்றன. கைம்மையைப் பெண்டிர் விரும்புவதில்லை என்பதைக் குறுந்தொகைப் பாடலும்,[52] பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப் பெண்டு கூற்றும் மெய்ப்பிக்கின்றன.[53] கைம்பெண்டிர் நிலையை இடையர்களால் வெட்டிச் சிதைத்த மொட்டை மரத்திற்கு உவமை காட்டுவர்.[54] அவர்கள் பூவிழந்து பொட்டிழந்து வளையல் அணியாமல் இருக்கும் தோற்றத்தையும்,[55] பாயில் படுக்காமல் புளி சேர்க்காமல் உணவு உண்ணுதலையும்,[56] அல்லி அரிசியை உணவாகக் கொள்ளுதலையும்,[57] நூல் நூற்று வாழ்வதையும்[58] சங்க இலக்கியம் தெளிவுபடப் பேசுகிறது. கொடுமையிலும் கொடுமையான கைம்மைக் கொடுமை பற்றி இத்துணை நூற்றாண்டுகளாகியும் வாடிய வள்ளலார்தாம் முதன்முதலாகத் தமிழ் இலக்கியத்தில் கைம்மைக்கு வாழ்வு கேட்ட கவிஞராகிறார். இறைவன் கருணை மிகுந்தவன் எனப் பேசவந்த அடிகளார் "கைம்மையே தவிர்த்து மங்கலம் அளித்த கருணையே" எனப்பாடுகிறார்.[59] பாரதிகூட இது பற்றிப் பாடவில்லை என்பது அதிசயமே! ஆனால் தம்முடைய கட்டுரையில் பேசுகிறார்.[60] கூத்தடித்துக் கொண்டிருந்த புராண நூலின் கொட்டத்தைத் தம் பாட்டாலே அடக்கிய பாரதிதாசன்தான் கைம்பெண் மறுமணம் பற்றிப் புதியதொரு பிரச்சார வேகத்தைத் தமிழ்க் கவிதைக் கழனியில் நட்டவராகிறார். "கோரிக்கையற்றுக் கிடக்குதண்ணே இங்கு வேரில் பழுத்த பலா"[61] எனக் கைம்மையின் கொடுமையைக் கோடிட்டுக் காட்டும் கவிஞர், "பேடகன்ற அன்றிலைப்போல் மனைவி செத்தால் பெருங்கிழவன் காதல் செயப் பெண் கேட்கிறான்".[62] ஆனால் மணவாளன் இறந்தபின் மனைவி வேறொருவனை மணத்தல் தீதோ? என நியாயம் கேட்கிறார். "கூண்டில் கிளி வளர்ப்பார், இல்லத்தில் குக்கல் வளர்த்திடுவார். வேண்டியது தருவார் அவற்றின் விருப்பத்தை ஆண்டையர் காண்பதில்லை"[63] என ஏங்கும் கவிஞர், எனை மணந்தார் இறந்தார்; என் குற்றமல்ல.

இறந்தவுடன் மங்கலநாண் நல்லாடைகள்
புனைமலர் குங்குமம் அணிகள் போனதுண்டு
பொன்னுடலும் இன்னுயிரும் போனதுண்டோ?[64]

எனக் கேட்கும் பெண்ணின் இயல்பைக் காட்டி "பாடாத தேனீக்கள் உலவாத் தென்றல் பசியாத நல்வயிறு பார்த்ததுண்டோ?"[65] எனவும் வினா விடுக்கிறார்.

அணையாத காதலினை அணைக்கச் சொன்னீர்
அணைகடந்தால் உங்கள் தடை எந்தமூலை?
பெண்ணுக்கொரு நீதி கண்டீர்
பேதமெனும் மதுவை உண்டீர்
கண்ணிலொன்றைப் பழுது செய்தால் கான்றுமிழாதோ
கான்றுமிழாதோ புவிதான் பழியாதோ?[66]

என்ற கவிதையில் ஆண் பெண் என்ற பாகுபாட்டில் இதனை நோக்காது உடல்கூறு பற்றிய ஓர் உணர்வின் உந்துதல் என உணர்த்துகிறார். சமுதாயம் இதைப்பற்றிக் கவலைப்படாதது கண்டு, "வெட்கமில்லை இதில் யாருக்கும் வெட்கமில்லை"[67] எனச் சாடுவதோடு நின்றுவிடாமல் "துணைவி இறந்த பின் வேறுதுணையை தேடும் ஓர் ஆடவன்போல் பெண்ணும் துணைவன் இறந்தபின் வேறுதுணை தேடச் சொல்லிடுவோம் புவிமேல்"[68] எனப் புதுச் சட்டமியற்றுகிறார். கைம்மை இல்லா நாட்டைத் தம்முடைய காப்பியமான காதலா? கடமையா?வில் உருவாக்கிய பாரதிதாசன் தம்முடைய ஆத்திச்சூடியில் 'கைம்மை அகற்று' எனக் கட்டளை இட்டுள்ளார். மாறுவதற்கு மனமாற்றம் ஒரு மாமருந்து எனத் தெளிந்து, இறக்கும் தருவாயில் இருக்கும் கணவன் தன் மனைவியைப் பார்த்து,

கடும்பிணியாளன் நான் இறந்தபின் மாதே
கைம்பெண்ணாய் வருந்தாதே பழிஎன்றன் மீதே
அடம் செய்யும் வைதிகம் பொருட் படுத்தாதே
ஆசைக்குரியவனைநாடு மகிழ்வோடு தார்சூடு நலம்தேடு[69]

எனக்கூறச் செய்வதன் மூலம் சமூகத்தில் ஒரு இளம்பெண் கைம்பெண்ணாய் வாழ்தல் கூடாது என்பதில் கவிஞர் வைராக்கியமாயிருக்கிறார் என்பது தெள்ளத் தெளிவாகிறது.

பன்மொழிப்புலவர் அப்பாத்துரையார், 'தமிழ்நாட்டில் தமிழர் உயிருட் கலந்து தமிழர் வாழ்வு வாழும் இறவாக் காளிதாசனும் சேக்ஸ்பியரும் மில்டனுமான ஒரு கவிஞன்' எனப் பாராட்டப்பெறும் பாரதிதாசன் பெண்மை நலக் கோட்பாட்டைப் பெரிதும் பாடிய பெரும் கவிஞராவார். பெண்கள் எல்லாத் துறைகளிலும் வல்லவர் களாய்த் திகழ்தல் வேண்டும் எனக் கனவு கண்டவர். நாடு நலம் பெறப் பெண்கள் புரட்சி செய்தல் வேண்டும் என்பதை "எழுந்தது பெண் பட்டாளம்"[70] எனக் குறிஞ்சித்திட்டில் இனிக்க நலம் கூறு பெண்ணே இல்லாவிடில் தாக்கு"[71] என முழங்கியவர். பெண்கள் தலைமை பூண்டு நாட்டை ஆள்தல் வேண்டும் என்ற தம்முடைய உள்ளக் கிடக்கையை "சேலினைநிகர் விழித் தெரிவையைத் தலைவி ஆக்குதல் நன்றே அன்றோ?"[72] எனக் கேட்டுக் காதலா? கடமையா? என்ற தம் காப்பியத்தில் வழிமொழிந்தவர். வீரத்தின் விளைநிலமாகவும் விவேகத்தின் ஊற்றாகவும் பெண்கள் விளங்குதல் வேண்டும் என்பதற்காக 'லதாக்ருகம்', 'நல்ல தீர்ப்பு', 'படித்த பெண்கள்' ஆகிய நாடகங்கள் எழுதி இவற்றிற்கெல்லாம் கொடுமுடியாக, 'மகளிரெல்லாம் அரசியலைக் கைப்பற்றி ஆண்டால் மாநிலத்தில் போரில்லை சாக்காடும் இல்லை'[73] எனத் தெளிவுபடுத்தியவர் பாரதிதாசன். இன்று எல்லாத் துறைகளிலும் பெண்கள் ஏற்றம் பெற்று இத்தமிழ்நாடு சிறப்புற்று வருகிறது.

உதவிய நூல்கள்

1. *குடும்ப விளக்கு* - ஒருநாள் நிகழ்ச்சி.
2. பாரதிதாசனும் இரசூல் கம்சதோவும் - *ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு விழா மலர்* - பக்கம் 320.
3. *புறநானூறு* - 314.
4. *நற்றிணை* - 03.
5. *நான்மணிக்கடிகை* - 104.
6. *சூளாமணி* - துறவுச் சுருக்கம் 1984.
7. *பட்டினத்துப் பிள்ளையார் திருப்பாடல்கள்* - திருவேகம்பமாலை.
8. *திருவருட்பா* - முதல் திருமுறை - தெய்வமணிமாலை.
9. *பாரதியார் கவிதைகள்* - சமூகம்.
10. *மலரும் மாலையும்* - 148.
11. *கவிதைகள் இரண்டாம் தொகுதி* - தொழுதெழுவாள்.
12. *இரண்டாம் தொகுதி* - பெற்றோர் இன்பம்.
13. *முதற்றொகுதி* - சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்.
14. *முதற்றொகுதி* - சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்.
15. *முதற்றொகுதி* - சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்.
16. *முதற்றொகுதி* - வீரத்தாய்.
17. *முதற்றொகுதி* - வீரத்தாய்.
18. *முதற்றொகுதி* - வீரத்தாய்.
19. *முதற்றொகுதி* - வீரத்தாய்.
20. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுலகு.
21. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுலகு.
22. *புறநானூறு* - 183.
23. *குறள்* - 70.
24. *குறள்* - 67.
25. *குறள்* - 69, பரிமேலழகர் உரை.
26. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
27. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.

28. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
29. *இசையமுது - முதல் பகுதி* - தந்தை பெண்ணுக்கு.
30. *இசையமுது - முதல் பகுதி* - பெண் கல்வி.
31. *இசையமுது - முதல் பகுதி* - தந்தை பெண்ணுக்கு.
32. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
33. *இசையமுது - முதல் பகுதி* - ஆண் பெண் நிகர்.
34. *இசையமுது - முதல் பகுதி* - அச்சந்தவிர், மடமை நீக்க.
35. *காதலா? மடமையா?* இயல் - 19.
36. *பண்மணித்திரள்* - பெண்கள் விடுதலை.
37. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
38. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுக்கு நீதி.
39. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுக்கு நீதி.
40. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுக்கு நீதி.
41. *முதற்றொகுதி* - பெண்ணுக்கு நீதி.
42. *பாண்டியன் பரிசு* - இயல் - 30.
43. *முதற்றொகுதி* - மூடத் திருமணம்.
44. *இசையமுது - இரண்டாம் தொகுதி* - திருமண வாழ்த்து.
45. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
46. *மூன்றாம் தொகுதி* - ஏற்றப்பாட்டு.
47. *மூன்றாம் தொகுதி* - மெய்யன்பு.
48. *குடும்ப விளக்கு* - விருந்தோம்பல்.
49. *இரண்டாம் தொகுதி* - மெய்யன்பு.
50. *முதற்றொகுதி* - குழந்தை மணத்தின் கொடுமை.
51. *முதற்றொகுதி* - மூடத் திருமணம்.
52. *குறுந்தொகை* - 69.
53. *புறநானூறு* - 69.
54. *புறநானூறு* - 224.
55. *புறநானூறு* - 230.
56. *புறநானூறு* - 246.

57. *புறநானூறு* - 248 - 250.
58. *புறநானூறு* - 125, *நற்றிணை* - 353.
59. *திருவருட்பா* - *ஆறாம் திருமுறை* - பொதுநடம் புரிகின்ற பொருள்.
60. *பாரதியார் கட்டுரைகள்* - சந்திரிகை.
61. *முதற்றொகுதி* - கைம்மைப் பழி.
62. *முதற்றொகுதி* - காதலைத் தீய்த்த கட்டுபாடு.
63. *முதற்றொகுதி* - கைம்மைக் கொடுமை.
64. *முதற்றொகுதி* - காதலைத் தீய்த்த கட்டுப்பாடு.
65. *முதற்றொகுதி* - காதலைத் தீய்த்த கட்டுப்பாடு.
66. *முதற்றொகுதி* - கைம்மைத் துயர்.
67. *முதற்றொகுதி* - கைம்மைத் துயர்.
68. *முதற்றொகுதி* - கைம்மைப் பழி.
69. இறந்தவன் மேற்பழி
70. *குறிஞ்சித் திட்டு* - பிரிவு - 21.
71. *மூன்றாம் தொகுதி* - ஏற்றப்பாட்டு.
72. *காதலா? கடமையா?* இயல் - 10.
73. *குடும்ப விளக்கு* - முதியோர் காதல்.

52

கவிமணியின் கவிதைகளில் பளிச்சிடும் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகள்

ந. சுப்புரெட்டியார்

வரலாற்றுக் காலத்தில் வெள்ளையர்களின் தனிப் பேரரசைப் போல் மிக்க வலிமையும் பெருமையும் உடைய வேறொரு பேரரசு தோன்றியதில்லை. அவர்கள் ஆட்சியில் நம்நாடு கீழடங்கி நின்றது. அடக்குமுறை பலமாகவும் உறுதியாகவும் கையாளப் பெற்றது. இக்கொடுங்கோன்மையின் விளைவாக நாட்டிற்கு விடுதலை வேண்டும் என்ற தீவிர உணர்ச்சி நம் இந்திய நாடெங்கும் பரவத் தொடங்கியது. இந்த உணர்ச்சியை ஆங்கில அரசினால் தடுக்க முடியவில்லை. இந்த உணர்ச்சியை ஒருவாறாக நெறிப்படுத்தி நாடு நன்மை பெறவேண்டும் என்ற கருத்துடன் உழைத்து வந்தவர்கள் காங்கிரசு கட்சியினர். இவர்களுள் தீவிரவாதிகளின் கட்சியைச் சேர்ந்தவர் பாரதியார். இவர்தம் பாடல்களில் தீவிர நாட்டுப்பற்று எங்கும்நிரம்பிப் பரிமளித்தது. அடக்கு முறை இவரையும் பாதித்தது. அஃது எரியும் நெருப்பில் எண்ணெய் வார்த்தது போலாயிற்று; இவரது நாட்டுப்பற்று மேன் மேலும் உரம் பெற்று வளர்ந்தது. விடுதலை என்ற பயிரைக் கண்ணீர்விட்டு வளர்த்ததாகப் பகர்வர் இக்கவிஞர் பெருமான். இவர்தம் பாடல்கட்கு உயிர் நாடியாய் இருப்பது நாட்டுப் பற்றேயாகும்.

நாட்டுப்பற்றை வளர்த்து வந்த அரசியற் கிளர்ச்சி தன்னாட்சி முறையில் இயங்கி வந்த சிற்றரசு நாடுகளில் பெரும்பாலும் இல்லை. அங்குள்ள மன்னர்கள் வழிவழியாக நீண்ட காலமாக ஆட்சி புரிந்தவர்களாதலின் அவர்கள் நாட்டுக் குடிமக்கள் மீது பேரன்பு கொண்டவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அக்காலத்தில் சிற்றரசர்கள் ஆட்சியில் காங்கிரசின் முயற்சிகள் தலை காட்டுவதற்கு வாய்ப்புகளே இல்லை. எந்தவிதமான அரசியற் கிளர்ச்சிகளுமின்றி அமைதியாய் இவ்வாட்சிகள் நடைபெற்று வந்தன. இக்காலத்தில் ஆங்கிலப் பிரதிநிதிகள் ஒவ்வொரு சிற்றரசு நாடுகளிலும் இருந்து வந்தனர். இவர்கள் மூலம் அரசியல் விஷயங்கள் நன்றாகக் கண்காணிக்கப்பெற்று வந்தன. இவர்கள் அறியாமல் இந்நாட்டுப் பகுதிகளில் எந்தவிதமான கிளர்ச்சிகளும் தோன்ற முடியா. தவிர, இந்தச் சிற்றரசர்கள் ஆங்கில அதிகாரத்திற்கு அஞ்சியவர்களு மாகவும் இருந்தனர். ஆங்கிலப் பிரதிநிதிகளின் கருத்தைத் தெளிவாகத் தெரிந்து கொண்டு தங்கள் நாடுகளில் முளைக்கும் சிறு சிறு குழப்பங்களை உடனுக்குடன் முளையிலே கிள்ளி அடக்கி வந்தனர்.

ஒருசில சமயங்களில் இந்தியப் பகுதிகளினின்றும் தீவிரவாதிகளில் சிலர் இச்சிற்றரசு நாடுகளில் அடைக்கலம் புகும் வாய்ப்புகளும் இருந்தன. இவர்களை நன்றாகக் காவல் செய்து இவர்களால் யாதொரு அரசியற் குழப்பமும் நேரிடாதபடி சிற்றரசர்கள் விழிப்புடன் கவனித்துக்கொண்டனர். இங்ஙனம் அடைக்கலம் புகுவதும் எளிதான செயலாகவும் நடைபெற முடியாதநிலை.

கவிமணி

கவிமணி இத்தகைய சூழ்நிலையில் திருவிதாங்கூர் நாட்டில் தேரூரில் தோன்றியவர். பாரதி பரம்பரையினர். வாழ்ந்த சூழ்நிலையின் காரணமாக இவர்தம் பாடல்களில் நாட்டுப் பற்றின் இனிய மணம் கமழவில்லை. இதற்கு மாறாக என்றும் நிலை பேறாகவுள்ளதும் மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படுவதுமாகிய இந்தியப் பண்பாட்டின் பெருநலமே (Cultural Interest) இவர்தம் பாடல்களில் பொங்கி வழிகின்றது. பண்பாட்டின் உணர்ச்சியொன்றே இவர்தம் பாடலுக்கு உயிர்நாடியாக அமைந்து திகழ்கின்றது. நாட்டுப்பற்று பற்றிய ஒரு சில பாடல்கள் தமிழ்நாட்டு மக்களோடு நெருங்கிய கூட்டுறவின் விளைவாக, பிறருடைய வேண்டுகோள்களால் படைக்கப் பெற்றவை. எடுத்துக்காட்டாகத் 'தேசக் கொடியின் சிறப்பு', 'காங்கிரசு கப்பல்', 'சுதந்திரம்', 'குடியரசு வாழ்த்து' இவற்றைக் கூறலாம். 'தேசியம்' என்ற தலைப்பில் இத்தகைய பல பாடல்களைக் காணலாம். இங்ஙனம் இவர் தம்மைத் தேசிய நீரோட்டத்திலும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டவராகின்றார்.

இவர்தம் வாழ்க்கை

கவிமணியின் வாழ்க்கையே கல்வியையும் நமது பண்பாட்டையும் முக்கியமாகத் தொடங்கியதாகும். இளமையிலேயே தமிழ்மொழியின் மீது அளவற்ற பற்றுக் கொண்டவர். அக்கால முதற்கொண்டே கவிதைகள் இயற்றுவதால் பெருநோக்கு உடையவராக இருந்தார். கல்லூரியில் படிக்கும் போது ஆங்கில நூல்களையும் ஆங்கிலச் செய்யுட்களையும் எப்பொழுதும் மிக்க ஆர்வத்துடன் படித்து வந்தவர். கல்வித்துறையே இவர்தம் வாழ்க்கைத் துணையாக அமைந்தது இறைவனது திருக்குறிப்பாகும். ஒரு நிலையில் திருவனந்தையில் தமிழையே கற்பிக்கும் வாய்ப்பாகவும் நேரிட்டது. இயல்பாகவே இறையன்புடையவராகவும் இருந்தார். சிவதீட்சையும் பெற்றனர். தாம் பிறந்த ஊராகிய தேரூரில் கோயில் கொண்டிருந்த அழகம்மையின் மீதும்[2] அடுத்துள்ள சுசீந்திரத்தில் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளி யுள்ள தாணுமாலயப் பெருமான் மீதும்[3] பல துதிப்பாடல்களை இயற்றினார். இம்முறையில் இவர் தம் சமயப் பற்றும் இவரது பண்பாட்டுணர்ச்சியை மிக மிக ஆழ்ந்து தாக்குவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது. இந்த உணர்ச்சியின் விளைவாகக்

'கலைமகள் துதி', 'இலக்குமி துதி' 'செந்தில் குமரன்', 'முருகன் புகழ்மாலை' போன்ற பாடல்கள் பிறந்தன.[4]

பண்டைய இலட்சியங்கள்

பல வழிகளாலும் உரம் பெற்று வளர்ந்த பண்பாட்டுணர்ச்சி மிக்க இவர்தம் உள்ளம் நமது மூதாதையர்களின் பண்டைய இலட்சியங்கள் மீது சாயத் தொடங்கியது. அவற்றின் பெருமையை எண்ணி எண்ணி இவர்மனம் கனிந்தது. உயர்ந்த இலட்சியங்கள் யாவும் திரண்டு உருப்பெற்று விளங்குவது போல் தோன்றிய புத்தர் பெருமான் வரலாற்றில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத்தார். ஆங்கிலத்தில் எட்வின் ஆர்னால்டு எழுதிய Light of Asia என்ற நூலைப் பலமுறை கற்று அந்த நூலின் அழகையும் புத்தர்பிரானின் குணநலன்களையும் அநுபவித்து மகிழ்ந்தார். இந்த அநுபவத்தின் பயனாகப் 'புத்தர் அவதாரம்', 'புத்தரும் ஏழைச் சிறுவனும்', 'கருணைக் கடல்', 'புத்தரும் மகனை இழந்த தாயும்', 'காதல் பிறந்த கதை' தோன்றின. இவற்றின் தொகுப்பே 'ஆசிய சோதி' என்ற அரியதொரு நூல். புத்தர் அவதாரத்தை அசியமுனி,

பகவன் நீயே! பரமன் நீயே!
புனிதன் நீயே! புராணன் நீயே!
தருமன் நீயே! தலைவன் நீயே!
ஆதி நீயே! அறிவோன் நீயே!
ஆயிர வாரத் தாழியான் நீயே!
உண்மை ஒளியால் உள்ளிருள் போக்கி
நன்மை விளைக்கும் ஞாயிறு நீயே![5]

என்று கூறுவான்.

'யான் ஓர் இடையன்; காட்டு மனிதன்; யான் உன்னைக் கையினால் தீண்ட ஒண்ணாதவன்' என்று கூறிப் பால் தரமறுத்த இடைச்சிறுவனை நோக்கிப் புத்தர் பெருமான்,

இடர்வரும் போதும் - உள்ளம்
இரங்கிடும் போதும்
உடன்பிறந் தவர்போல் - மாந்தர்
உறவு கொள்வர், அப்பா!

ஓடும் உதிரத்தில் - வடிந்து
ஒழுகும் கண்ணீரில்
தேடிப் பார்த்தாலும் - சாதி
தெரிவதுண்டோ? அப்பா!

எவர்உடம் பினிலும் - சிவப்பே
இரத்த நிறம் அப்பா!
எவர்விழி நீர்க்கும் - உவர்ப்பே
இயற்கைக் குணம் அப்பா!

நெற்றியிலே நீறும் - மார்பில்
நீண்ட பூணூலும்
பெற்றுஇவ் வுலகுதனில் - எவரும்
பிறந்த துண்டோ? அப்பா!

பிறப்பினால் எவர்க்கும் - உலகில்
பெருமை வாராதப்பா!
சிறப்பு வேண்டுமெனில் - நல்ல
செய்கை வேண்டும், அப்பா!

நன்மை செய்பவரே - உலகம்
நாடும் மேற் குலத்தார்
தின்மை செய்பவரே - அண்டித்
தீண்ட ஒண்ணாதார்

என்று கூறுவர். பிறிதோர் இடத்தில் கவிஞர் பேசுவார்:

கண்ணப்பன் பூசைகொள்ளும்
கடவுள்திருக் கோயிலிலே
நண்ணக்கூடாதோ? நாங்கள்
நடையில்வரல் ஆகாதோ!

என்பினையும் தோலினையும்
ஏந்துகின்ற சிவபெருமான்
அன்பர்எமக் காலயத்தில்
அருள்செய்ய மாட்டாரோ?

பார்ப்பார்கள் தோள்சுமந்து
பானைமுன் திருக்கோயில்
சேர்த்தார்கள் என்றகதை
தெரியாதோர் உண்டோ? ஐயா

ஆவுரித்துத் தின்பரேனும்
அரனடிக்கீழ் அன்பர்எனில்

தேவர்அவர் என்றுரைக்கும்
திருமொழியும் வெறுமொழியோ?

சாதியினால் குறைவில்லை;
தாழ்ந்தவரும் பத்தியினால்
வேதியரில் பெரியர்என
விளம்புமொழி வீண்மொழியோ?

சண்டாளர் ஆனாலும்
சக்கரத்தான் அடியவரேல்
கொண்டாடத் தக்கோர்எனக்
கூறுவதும் பொய்மொழியோ?

இவற்றைத் தீண்டாதார் வாயில் வைத்துப் பேசுகிறார். சாதி வேற்றுமை இல்லாதிருப்பது, நமது நாட்டுப் பண்பாடாகும். நமது முன்னோர் கடைப்பிடித்த பண்பாடுமாகும்.

உண்மையின் பண்பாடு

இப்பண்பாடு கால, தேச நியதிகளுக்குள் அடங்குவதன்று. பிறநாடுகளிலும் பிற சமயங்களிலுமுள்ள பெரியோர்களையும் சான்றோர்களையும் பாராட்டிப் போற்றும் இயல்பு வாய்ந்தது. இயேசு பெருமானைக் குறித்து 'இரட்சகர்' என்ற தலைப்பில் இவர்பாடிய முப்பது பாடல்கள் இந்த உண்மைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

ஈசன் நாமத்தை - அநுதினம்
ஏத்திப் புகழவேண்டும்
தாச தாசனாய்ப் - பணிந்து
தருமம் காக்க வேண்டும் (12)

உன்னுயி ரைப்போல் - இந்த
உலகில் உயிரை யெல்லாம்
மன்னும் அன்போடும் - என்றும்
மதித்து வாழவேண்டும் (13)

மேவும் எனதாட்சி - அந்த
விண்ணும் காட்சியேயாம்
ஏவல் இடம் பொருளில் - எனக்கிங்கு
ஏதும் மயக்கமில்லை (14)

என்ற பாடல்களில் அவர் வாக்கினை அற்புதமாகக் காட்டுவர். ஈழநாட்டுப் புலவர் ஆறுமுக நாவலரையும் இவர் மறந்தாரிலர். ஆறுமுக நாவலரை, 'மண்ணுலகில், மேவுமுயர் சைவம் விளங்கிடு நாள்", ஆறுமுக நாவலர்கோன் தோன்றிய நாள், நாடுபுகழும் ஆறுமுக நாவலன்பேர் மறவோமே".

வல்லார் அறிஞர் செல்வர் அறம்
வளர்க்கும் ஈழ வளநாட்டான்
நல்லார் போற்றும் ஆறுமுக
நாவ லன்பேர் மறவோமே

என்று அவர் குணநலன்களைப் போற்றுவர் நீடுசைவம் இவ்வுலகில் நிலவச் செய்த குருநாதனை. மிகப் பரந்து விரிந்து செல்லும் இப்பண்பாட்டுணர்ச்சியின் அடிப்படையில் நம்நாட்டுச் சான்றோர்களையும் நினைவுகூரத் தவறவில்லை. வள்ளுவர், ஔவை, கம்பர், சுந்தரனார், பாரதியார் இவர்களைப் பற்றி இயற்றியுள்ள பாடல்கள் தமிழ் மக்கள் பண்பாட்டை அநுபவித்த பாங்கை அற்புதமாக விளக்கவல்லன. வள்ளுவர் பெருமானை,

அறிவின் எல்லை கண்டோன் - உலகை
அளந்து கண்டோன்;
தறியில் ஆடைநெய்தோன் - தமிழில்
தருமநூல் நூன்றோன்[10]

என்று போற்றுவர். ஔவைப் பாட்டியை,

ஔவைக் கிழவி நம்கிழவி
அமுதின் இனிய சொற்கிழவி
செவ்வை நெறிகள் பற்பலவும்
தெரியக் காட்டும் பழங்கிழவி[11]

என்று போற்றிப் புகழ்வர். இப்பெருமாட்டியைப் பற்றி மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.

கம்பனைப் பற்றிப் பதினாறு பாடல்கள் உள்ளன. அவற்றில் அவனுடைய இதயத்தையே காட்டிவிடுகின்றார் கவிமணி.

அயன்ப டைப்பினையும் - திருத்தி
அழகு செய்திடு வோன்
நயம்தெ ரிந்துகதை - நடத்தும்
நாடகக் கவிஞன்.

அரக்கர் நெஞ்சறிவான் - முனிவர்
அகமும் கண்டறிவான்
குரங்கின் உள்ளறிவான் - வேடன்
குணமும் நன்கறிவான்.

எவரும் போற்றிடவே - தமிழில்
இராமகதை புனைந்தோன்;
புவனம் உள்ளளவும் - அழியாப்
புகழ்பரந் திடுவோன்.

என்ற பாடல்களில் அவன் பண்பாட்டில் திளைப்பதைக் காணலாம்.

பாட்டுக்கொரு புலவன் பாரதியைப் பட்டிக்காட்டான் ஒருவன் வாயில் வைத்து

உள்ளந் தெளியும் ஒரு பாட்டிலேயடா! - மிக்க
ஊக்கம் பிறக்கும் ஒரு பாட்டிலே அடா!
கள்ளின் வெறிகொளுமோர் பாட்டிலேஅடா! - ஊற்றாய்க்
கண்ணீர் சொரிந்திடுவோர் பாட்டிலே அடா

என்று பேசுவர். இதிலுள்ள பாடல்கள் யாவும் பாரதியின் பாடல்களுக்குத் திறனாய்வாக மலர்ந்தவை. இராவ்பகதூர் சுந்தரம்பிள்ளையின் தமிழ்த் தொண்டினை யும் அவர்தம் அருங்குணங்களையும் பதினொரு பாடல்களில் நினைவுகூர்ந்து மகிழ்கின்றார்.

தேடி வைத்த செல்வமெலாம் திரைகொண் டோட வருந்தியகம்
வாடி மகிழ்ந்த தமிழணங்கு மகிழ்ந்து மகிழ்ந்து கூத்தாட
நாடும் ஆரிய மனோன்மணிய நாட கத்தைச் செய்தளித்த
நீடு புகழோன் சுந்தரனை நித்தம் நித்தம் போற்றுவமே[13]

என்பது அவற்றில் ஒரு பாடல். பாடல்கள் யாவும் படித்து மகிழவேண்டியவை.

பக்தி மூலம்

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல்களை நோக்கும் போது செகப்பிரியர், மில்ட்டன் முதலானோரது பெருமைகளை வால்ட் விட்மென் சிற்சில அடைமொழி கொடுத்துப் பாடியுள்ள பாடல்களை நினைவுகூரச் செய்கின்றன. பண்பாட்டின்மீது தமக்குள்ள ஆர்வத்தைப் புத்தர் முதலிய சமயச் சான்றோர் மூலமாயும், வள்ளுவர், கம்பர் போன்ற இலக்கியப் பேராசிரியர் மூலமாயும் காட்டிய கவிமணி பக்தியில் மேம்பட்டுத்

திகழ்ந்தவர்கள் மூலமாகவும் காட்டுவார். 'அன்பின் வெற்றி' என்ற தலைப்பில் வடநாட்டுப் பக்தி சிரோமணியாகிய மீராபாயின் வரலாற்றுப் பகுதிகள் மிக்க கனிவுடன் பாடியுள்ளதைக் காணலாம்.

ஒரு நாள் மீரா நைவேத்தியத்தை இறைவன் திருமேனி முன்வைத்து அதனை உண்ணுமாறு வேண்டும் பாடல்.

விதம்விதமாய்ப் பண்டங்கள் செய்து வைத்தேன்;
விண்ணமுத மெனக்கறிகள் சமைத்து வைத்தேன்;
இதமுறவே என்மீதில் இரங்கி, நீஇவ்
இராஜவிருந் துண்டருள வேண்டும்; ஐயா!
பதமலரை முடியணிந்து பணிந்து நின்றேன்,
பகவானே! கிரிதரனே! பாரில் என்றும்
சதமெனவே நம்பிவரம் அடியா ருள்ளம்
சலியாது காத்தாளும் தேவ தேவே!

இதனைப் பாடி அநுபவிக்கும் போது திருநாரையர் பொல்லாப் பிள்ளையாரை மோதகத்தை உண்ணுமாறு நம்பியாண்டார் நம்பி என்ற சிறுவன் வேண்டுவது நமது நினைவில் எழுகின்றது. பொல்லாப் பிள்ளையார் மோதகத்தை உண்டது போல மீராவின் நைவேத்தியத்தை இறைவன் திருமேனி ஏற்று உண்கின்றது.

மீராபாய் தெருக்களில் பசனை பாடுவதை அவள் மைத்துனி தடுத்தும் அதனைச் செவிமடுக்காமல் உறுதியாயிருந்து பாடுவது:

என்றுமே கிரிதரனை யன்றி, வேறிங்கு
ஏதுமொரு துணையறியேன்; எழுந்து முன்னம்
குன்றுயர்த்த கோமானே வணங்குந் தெய்வம்,
குலப்பெருமை குடிப்பெருமை எல்லாம் விட்டேன்;

நன்றுதருந் திருக்கூடம் நாடிச் சார்ந்தேன்;
நாணிழந்தேன்; எவரையும் நான் மதிக்க மாட்டேன்;
துன்று கண்ணீர்விட்டு, அன்புக் கொடிவ ளர்ந்தேன்;
சுகமென்னுங் கனியையது தந்தது; அம்மா[5]

தீர்த்த யாத்திரையின் போது குடகு நாட்டில் சந்தித்த சாது இரவிதாசர் கணவனை வழிபடுமாறு கூற, அதனை மறுத்து அவர் திருமுன் பரமனை நோக்கிப் பாடுவது:

முத்திநெறி நாடாது, யோகி யாகி
மூச்சடக்கி இருப்போர்கள், பின்னும் பின்னும்

இத்தரையில் வந்துபிறந்து இறத்தல் திண்ணம்;
இவ்வுண்மை எந்நாளும் பொய்ப்ப தில்லை;
பத்தியொடு கைகூப்பிப் பணிகின் றேன்; உன்
பாதமலால் வேறுதுணை யொன்றும் இல்லை
நித்தியனே! யம்பாசம் அண்டாது, என்னை
நீஆண்டு காத்தருள வேண்டும்; ஐயா![6]

கண்ணனுடைய பிரிவை எண்ணி வருத்திப் பலமுறை புலம்பும் பாடல் ஒன்று.

கண்ணுமுனைக் காணாமல் கலக்கங் கொள்ளும்;
கணமேனும் உள்ளத்தில் அமைதி யில்லை;
உண்ணுதற்கும் பசியில்லை; உறக்க மில்லை;
ஓரிரா ஓர்யுகமாய்க் கழியுது; ஐயா!
நண்ணிஎனை வாள்போல அறுக்கும் இந்த
நலிவையெலாம் யாவரிடம் சொல்லி நிற்பேன்?
எண்ணிஎண்ணி நைந்துருகும் என்னை யாள,
எந்நாளில் எழுந்தருள்வாய்? எம்பிரானே![7]

இந்தப் பாடல்களைப் பாடி அநுபவிக்கும் போது ஆண்டாளின் செயல்கள் நினைவில் எழுகின்றன. பண்பாட்டுணர்ச்சியும் பளிச்சிடுகின்றது.

இங்ஙனமே பக்தி நெறியில் நினைத்து வாழ்ந்த இராமகிருஷ்ணர், சாரதா தேவி, விவேகாநந்தர், இராமதீர்த்தர் இவர்களைப் பற்றிப் பாடிய பாடல்களில் பண்பாட்டுணர்ச்சியைக் காணமுடிகின்றது.

இராமகிருஷ்ணர்

இவரைப் பற்றி இருபது பாடல்கள் உள்ளன.

ஓடும் பொன்னும் ஒன்றெனவே உறுதி கண்ட உள்ளத்தான்,
ஏடும் குருவும் இல்லாமல் யாவும் அறிந்த பேரறிஞன்,
ஈடில் அருள்மா முனிவன்ஸ்ரீ இராம கிருஷ்ணன் திருநாமம்
நாடும் நகரும் போற்றிடயெந் நாளும் வாழ்க வாழ்கவே![8]

இதில் பற்றற்ற நிலை குறிப்பிடப் பெறுகின்றது. அடியார் திருக்கூட்டத்தைச் சிறப்பிக்க வந்த சேக்கிழார் பெருமானின்,

கேடும் ஆக்கமும் கெட்ட திருவினார்
ஓடும் செம் பொனும் ஒக்கவே நோக்குவார்[9]

என்ற கருத்து இப்பாடலில் பொதிந்திருப்பதைக் கண்டு மகிழ்கின்றோம்.

பார்தனிலே வேதாந்தப் பயிர்வ ளர்த்தோன்,
பத்தினையைச் சோதரியென் றெண்ணிவாழ்ந்தோன்;
கூர்மதியால் எக்கலையும் தானே கற்றோன்
குணக்குன்றாம் ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸன்;
சீர்மிகுந்த மெய்ஞ்ஞானி தெரிந்து ரைத்த
செம்மொழிகள் சிந்தையின்றி சேர்த்தோ ரென்றும்
பேர்பெருக நீடித்த உலகில் வாழ்ந்து
பேரின்ப வாழ்வினையும் பெறுவர் மாதோ![10]

என்ற இன்னொரு பாடலில் பண்பாடு நிறைந்த அவர்தம் வாழ்க்கையின் சுருக்கத்தைக் காணலாம்.

இராமகிருஷ்ணரின் துணைவியார் சாரதா தேவி கணவரைவிட மனப்பக்குவம் வாய்ந்தவர்கள். அவரைப் பற்றிய கருத்தினை,

மண்ணில் வாழும் வாழ்நாளில் மாலை யிட்ட மணவாளன்
கண்ணிற் கண்ட கடவுளெனக் கருதி வாழ்ந்த மாதேவி
அண்ணல் ராம கிருஷ்ணாவின் அருமை மனைவி சாரதையை
பண்ணில் பாடிப் புகழ்வோமே! பாத பூசை செய்வோமே![11]

என்ற பாடலில் காணலாம். ஒரு சமயம் அண்ணலும் அன்னையும் வாரணாசித் தெருவில் நடந்து சென்றபோது முன்னால் நடந்து சென்ற அணணலின் காலில் பளபளக்கும் சிறிய உலோகத் தகடு ஒன்று தென்பட்டது. அதனைக் காலால் மண்ணைத் தள்ளி மூடினார் இராமகிருஷ்ணர். "என்ன, எதனை மூடிமறைக் கின்றீர்கள்?" என்பது துணைவியாரின் வினா. "பளபளக்கும் உலோகத்தகடு நின் மனத்தைச் சலனப்படுத்தும் என்பதற்காகவே அதனை மூடி மறைத்தேன் என்பது அண்ணலாரின் விடை "உங்களுக்கு இன்னும் மண்ணுக்கும் பொன்னுக்கும் வேறுபாடு தெரிகின்றதா?" என்பது அன்னையாரின் வினா. இதனால் யார் மனம் பக்குவப் பட்டது? என்பது நமக்கு புலனாகின்றது.

விவேகானந்தரைப் பற்றிய

சீர்பெருகு வங்கநிலம்; சிறக்க வந்தோன்,
ஸ்ரீராம கிருஷ்ணபதம் சிரமேற் கொண்டோன்;
பார்புகழும் வேதாந்தப் பயிர்வ ளர்த்தோன்;
பாரதத்தின் பெருமையெங்கும் பரவச் செய்தோன்;

வேர் பறிய எதிர்வாதம் விரித்துக்கூறி,
வீண்வாதம் செய்பவரை வென்று, வெற்றித்
தார்புனைந்த தவயோகி விவேகானந்தன்
தாள்பணிந்து வாழ்வோமித் தரணி மீதே.[22]

என்ற பாடல் இந்தியப் பண்பாட்டுக்குத் தூணாய் நின்ற விவேகானந்த அடிகளை அறிமுகம் செய்கின்றது. இங்ஙனம் பல பெரியார்களைப் பற்றிப் பேசிப் பண்பாட்டுணர்ச்சியைத் தம் கவிதைகளில் பாயவிடும் கவிமணியின் கவனத்திலிருந்து தாயுமான அடிகள், இராமலிங்க வள்ளல் ஏன் தப்பினர் என்பது அறியக் கூடவில்லை. இவர்கள் மனித நேய ஒருமைப் பாட்டின் தூண்களன்றோ?

இயற்கை

இயற்கையைப் பற்றி இவர் இயற்றிய பல பாடல்கள் பண்பாட்டுணர்ச்சியைப் பளிச்சிடுவனவாய் அமைந்துள்ளன. மேல்நாட்டுக் கவிஞர்களாகிய வோர்ட்ஸ் வொர்த், டென்னிசன் போன்றவர்கள் இயற்கையைப் பல படியாகப் புகழ்வதைக் காண்கின்றோம். கவிமணியின் பாடல்களில் புல் பேசும், அணு தன்னைப் 'பசும் புல்' என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு தன் சுயசரிதையைக் கூறுகின்றது. மலர்கள் திருவாய் மலர்கின்றன. சூரியகாந்தியை நோக்கிக் கவிஞர் பேசுகின்றார். மலையை நோக்கி அணில் பேசுகின்றது. ஆறு தன் கதையைச் சாற்றுகின்றது. கடலை நோக்கிக் கவிஞர் பேசுகின்றார். இங்கெல்லாம் பண்பாட்டு உணர்வுகள் பளிச்சிடுகின்றன.

இறைவனின் இருப்பு

அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் பிரகாசமாய் ஆனந்த பூர்த்தியுடன் இறைவனின் இருப்பைக் காட்டுவது இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிநிலைக் கொள்கை. இதனைச் சமய நூல்கள் 'வியாபகத்துவம்' என்று பேசும். அவன் அணுவுக்கு அணுவாயும் எல்லாப் பொருள்களுள்ளும் - இயங்குதிணை நிலைத்திணைகள் அனைத்திலும் - உறைகின்றான் என்றும் அவை கூறும். இதனை 'அந்த யாமித்துவம்' என்று அவை குறிப்பிடும். இக்கொள்கைகளைக் கம்பநாடன்,

வானின்று இழிந்து வரம்பிகந்த
மாபூ தத்தின் வைப்பெங்கும்
ஊனும் உயிரும் உணர்வும் போல்
உள்ளும் புறமும் உளன் என்ப.[23]

என்று விளக்கி வைப்பான். இந்த அடிநிலைக் கொள்கைக்கு ஏற்பக் கவிமணியும் கிளி முதலிய பறவைகளைக் குறித்தும் ரோஜா முதலிய செடிகளைக் குறித்தும் மழலை

மொழி பேசும் குழந்தைகளைக் குறித்தும் பாடிய பாடல்களில் பண்பாட்டுணர்ச்சியின் பெருமை பளிச்சிடுகின்றது. கிளியைக் குறித்து,

செம்பவள வாயைத் - திறந்து நீ
செப்பும் மொழி கேட்கில்,
உம்பர் அமுதமெல்லாம் - செவியகத்து
ஓடி ஒழுகும் அடி.

கொம்பிற் கொலுவிருந்து - களித்து நீ
கூவும் குரல் வருமேல்
பம்பி எழுஞ்சோலை - எனக்கும்
பரமபதம் அடியோ![84]

என்ற பாடல்களில் இயற்கையைக் கடந்தும் அதற்கு ஆதாரமாய் நிற்கும் தெய்வீக சக்தியை இவர் அநுபவிக்கும் திறத்தை உணர்த்துகின்றது. மழலையர் பேசுவதைக் குறித்து இவர் பாடிய பாடல்களும் இத்தகைய அநுபவத்தின் பெருமையையே நமக்குப் புலனாக்குகின்றன.

பூவின் அழகுனது முகத்தில் - என்றும்
பொலிந்திடும் காரணம்என்? குழந்தாய்!
தேவரும் கண்டறியாக் காட்சி - யானும்
தெளிவுறக் கண்டபலன், அம்மா! . . . . . (6)[85]

ஆசைக் குழந்தாய்! இச் செவிகள் - உன்னை
அடைந்த வரலாறே துறையாய்?
ஈசனும் பேசிடவாய் திறந்தான் - கேட்க
இவையும் எழுந்தன, என் அம்மா! . . . . . (8)

இன்பச் சிறுகரங்கள் இவைதாம் - உனக்கு
எவ்வா றமைந்தன? என் குழந்தாய்!
அன்பு வளர்ந்திவ்வுரு வாகி - என்னை
அண்டி அணைந்திருக்கு தம்மா! . . . . . . (9)

இவை முன்னற் குறிப்பிட்டதற்குச் சான்றுகளாகும்.

நிலையாமை

நம் நாட்டுப் பண்பாட்டின் அடிநிலைக் கொள்கைகளுள் மற்றொன்று

நிலையாமையை வற்புறுத்துவதாகும். வள்ளுவப் பெருந்தகையும்,

நில்லா தவற்றை நிலையின என்றுணரும்
புல்லறி வாண்மை கடை . . . . (331)[26]

என்று கூறுவர். இளமை யாக்கை செல்வம் இவற்றின் நிலையாமையை உணர்த்தி நிலைத்த இன்பத்தை நல்குவதாகிய வீடு பேற்றை வற்புறுத்தி அதற்கு உபாயமாகிய துறவைக் கூறுதல் வள்ளுவர், சமண முனிவர்கள் முதலியயோரது கருத்தாகும். வேறு சில ஆசிரியர்கள், குறிப்பாக அகப்பொருள் துறைப் புலவர்கள், யாக்கை நிலையாமை, இளமை நிலையாமை என்ற இரண்டினையும் குறிப்பிட்டு இல்லற இன்பத்தைக் காலம் தாழ்த்தாது நுகர வேண்டும் என்று வற்புறுத்துவர். கலித்தொகை ஆசிரியர்,

இளமையும் காமமும் நின்பாணி நில்லா[27]

எனவும்,

இளமையும் காமமும் ஓராங்குப் பெற்றார்
. . . .
ஓரோவகை தம்முள் கழீஇ ஒரோஒகை
ஒன்றன்கூ றாடை உடுப்பரே யாயினும்
ஒன்றினார் வாழ்க்கையே வாழ்க்கை அரிதரோ
சென்ற இளமை தரற்கு[28]

என்று கூறுவர். இந்த இரண்டாவது வகை ஆசிரியர்களின் கருத்தைப் பெரும்பாலும் உட்கொண்டதே உமர்கய்யாம் பாடல்,

மலர்ந்து நல்ல மணம் வீசி
வையம் புகழ வாழாமல்
உலர்ந்து வீழும் அரும்புகளில்
உலகில் யாரே கண்டிடுவார்?
கலந்த திருவும் யௌவனமும்
கண்ணுக்கினிய மெய்யழகும்
குலைந்து போகும் என்றறிஞர்
கூறும் கூற்றில் ஐயமுண்டோ? . . . . (5)

பலநூல் கற்ற பண்டிதர்கள்
பலரும் சபையில் பலகூடிக்
கலகம் வாதம் செய்திடுக
கண்டம் கிழிய முழங்கிடுக

மலரும் மலர்கள் வாடலும்இவ்
வாழ்வு நிலையா தோடலுமே
உலகம் கண்ட உண்மைகளாம்
உண்டோ மற்றொன் றுரைத்திடவே . . . (6)

உண்ட வெறியில் முன்னொரு நாள்
உண்ட கலத்தை உடைத்தெறிந்தேன்
துண்டு துண்டாய்ப் போன கலம்
துணிந்து மெல்ல எனை நோக்கிப்
பண்டு யானும் உன்வாழ்வைப்
பாரில் அடைந்தேன், நீயும் எனக்கு
அண்டும் அந்த வாழ்வை இனி
அடைவாய் உண்மை" என்றதடா . . . . . . (39)[9]

என்ற பாடல்கள் சான்றுகளாகும். நிலையாமையைக் கவிமணி இப்பாடல்களில் விளக்கி இருப்பது போல் வேறு எங்கும் தமிழ் இலக்கியங்களில் காணமுடியாது. இப்பாடல்கள் இவர் இந்தியப் பண்பாட்டைத் தலையாய நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளதை விளக்குகின்றன அல்லவா?.

மக்கட்பண்பு பேணும் தன்மை (Humanism)

இப்பண்பைக் கவிமணியின் பாடல்களில் பல இடங்களில் காணலாம். சமய நூல்களும் சமயச் சார்பான நூல்களும் மறுமையில் வீட்டுலகம் அடைவதற்கு உதவுபவை. கிரேக்க இலக்கியங்களோடொப்ப, மக்களது இகவாழ்விற்கு உதவி அவர்களுடைய நலத்தைப் பேணும் நூல்கள் நமது பண்டைய இலக்கியங்களாகும். இவற்றை நன்கு கற்பதனால் மக்கட் பண்பு சிறந்து விளங்கும் என்பது அறிஞர் கொள்கை. தமிழின் மறுமலர்ச்சியில் இவையும் ஓர் அம்சமாகும். திருக்குறளைக் குறித்து,

வள்ளுவர் தந்த திருமறையைத் - தமிழ்
மாதின் இனிய உயிர் நிலையை . . . . . (1)

என்பார். இராமயணத்தைக் குறித்து,

பாவின் சுவைக்கடல் உண்டெழுந்து - கம்பன்
பாரிற் பொழிந்ததீம் பாற்கடலை . . . . . (2)

என்று போற்றுவார். சிலப்பதிகாரத்தைத் குறித்து,

தேனிலே ஊறிய செந்தமிழின் - சுவை
தேரும் சிலப்பதி காரமதை . . . . . . (3)

என்று புகழ்வார். கலித்தொகையைக் குறித்து.

கற்றவர் மெச்சும் கலித்தொகையாம் - இன்பக்
கற்பனை சேருங் களஞ்சியத்தை . . . . (4)[30]

என்று பாராட்டுவார். இலக்கியக் கல்வியாலன்றியே பிற உபாயங்களாலும் நம்மக்கள் இகவாழ்வில் மேம்பட்டு விளங்கவேண்டும் என்று கருதி வேறு பல பாடல்களும் பாடியுள்ளார்.

பறந்து பறந்தெங்கும் - திரியும்
பறவை வாழ்வினைப்போல்,
சிறந்த வாழ்வேதும் - இந்தச்
செகத்தில் கண்டதுண்டோ?[31]

. . . .

கொட்டகை கூடாரம் போட்டுக் கொள்வீர் - அதில்
கூத்தாடிக் கூத்தாடி ஓடச்சொல்வீர்;
பட்டினியாக இறந்திடினும் - இந்தப்
பாடெவர் பட்டுப் பிழைப்பர்? ஐயா!
ஆங்காரத் தாலும்பே ராசையாலும் - நீங்கள்
அண்டை அரசரைப் போர்க்கிழுத்தால்,
தாங்காத் துயரெலாம் தாங்கிச்சலித்து - யாம்
சாவதும் எங்கள் தலைவிதியோ?[32]

. . . .

சண்டாளர் ஆனாலும்
சக்கரத்தான் அடியவரேல்,
கொண்டாடத் தக்கோர் எனக்
கூறுவதும் பொய்மொழியோ? . . . . (28)

வையகத்தில் ஏழைகளும்
மானிடராய்ப் பிறந்துவிட்டோம்;
உய்யவழி தேடுகின்றோம்;
உதவிசெய்ய வேண்டும், ஐயா! . . . . (36)[33]

என்ற பாடல்கள் இக்கருத்தினை விளக்கும்.

சண்டிக் குதிரைமேல் நொண்டித துறை - செய்யும்
சவ்வாரி போலும்இவ் வாழ்வதனில்,
உண்ட துடுத்ததை யன்றிநாம் - வேறெதும்
உண்மையாய்க் கண்டதும் உண்டோ? (அடா) . . . . (6)

கோட்டியே ஜட்ஜி இருப்பதுவும் - வக்கீல்
கொட்டி முழக்கிநின் றாடுவதும்,
கூட்டிலே கள்ளன் நடுங்குவதும் - இந்தக்
கும்பி செயுஞ்செயல் அல்லவோடா? . . . . (7)[34]

என்பன போன்ற பாடல்களையும் ஈண்டுக் கருதலாம்.

இறுவாய்

இங்ஙனமாக நமது பண்பாட்டினையே உயிர்நாடியாகக் கொண்டுள்ளன கவிமணியின் பாடல்கள். இந்நெறியினைப் பின்பற்றியே தமது வாழ்வின் பெரும் பகுதியிலும் கவிதைகள் பல படைத்துள்ளார். இவர் முற்போக்குக் கருத்துடையவர்; தூய உள்ளமும் சீரிய நோக்கமும் கொண்டவர். நமது சமுதாயம் பலவகையான இன்னல்களும் நீங்கி அதற்குரிய உயரிய நிலையை அடைய வேண்டும் என்ற ஆழ்ந்த உணர்ச்சியைக் கொண்டு திகழ்ந்தவர்.

கவிமணியின் தமிழ் பற்றிச் சில சொற்கள் : இவருடைய தமிழ் என்றும் உள்ளத்தில் போற்றி வைக்கத்தகும் பொற்களஞ்சியம். நமது மூதாதையரின் பண்பாட்டிலும் மரபிலும் ஊறித் தோய்ந்து இனிமை முற்றிய தமிழ்; உண்மை நிரம்பிய தமிழ்; கல்லார்க்கும் கற்றார்க்கும் களிப்பருளும் தமிழ்; நல்லார்க்கும் பொல்லார்க்கும் நலம் அளிக்கும் தமிழ்; காணார்க்கும் கண்டவர்க்கும் கண்ணளிக்கும் தமிழ்; நாட்டார்க்கும் நகரத்தார்க்கும் ஒன்று போல் இனிக்கும் தமிழ்; இந்த இயல்புடைய தமிழ் நமது நாட்டில் அரிதாய்ப் போய்விட்டது. இழக்க முடியாத இந்த அரிய செல்வத்தை நமக்குப் போற்றி அளித்தவர் நம் கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை.

அடிக்குறிப்புகள்

1. *பா. க.* தேசிய கீதங்கள் - தமிழ் 3.
2. *மலரும் மாலையும்* - அழகம்மை ஆசிரியவிருத்தம்.
3. *மேலது* - சுசிந்திரமாலை.
4. *மேலது* - பக்தி மஞ்சரி என்ற தலைப்பில் காண்க.
5. *ஆசிய சோதி,* புத்தர் அவதாரம் - 38 அடி 22-28.

6. மேலது, புத்தரும் ஏழைச் சிறுவனும் - 12-17.
7. ம. மா. சமூகம் தீண்டாதார் விண்ணப்பம் - 2, 3, 9, 26, 27, 28.
8. மேலது, இரட்சகர் - 12, 13, 14.
9. மேலது, ஆறுமுக நாவலர் - 1, 2, 3.
10. திருவள்ளுவர் - 5.
11. மேலது, அவ்வை - 2.
12. மேலது, பாரதியும் பட்டிக்காட்டானும் - 9.
13. மேலது, சுந்தரன் பாமாலை - 5.
14. மேலது, அன்பின் வெற்றி - 19.
15. மேலது, மேலது - 23.
16. மேலது, மேலது - 27.
17. மேலது, மேலது - 29.
18. மேலது, இராமகிருஷ்ணர் - 1.
19. திருத், புரா. திருக்கூட்ட - 8.
20. ம. மா. இராமகிருஷ்ணர் - 2.
21. மேலது, சாரதாதேவி - 1.
22. மேலது, விவேகானந்தர் - 1.
23. கம்பரா, அயோத் - கடவுள் வாழ்த்து.
24. மலரும் மாலையும், கிளி - 13, 14.
25. மேலது, குழந்தை.
26. திருக்குறள் - நிலையாமை.
27. கலித்தொகை - பாலைக்கலி - 11.
28. மேலது, மேலது - 17.
29. உமர்கய்யாம் பாடல்கள் - 5, 6, 39.
30. ம. மா. இலக்கியப் பஞ்சகம் - 1, 2, 3, 4
31. மேலது, இயற்கை வாழ்வு - 1.
32. மேலது, குதிரைகள் புலம்பல் - 16, 17.
33. மேலது, தீண்டாதார் விண்ணப்பம் - 28, 36.
34. மேலது, பிச்சைக்காரர் கொம்மாளம் - 6, 7.

53

சிங்கையில் கடந்த பத்தாண்டுகளில் கவிதை வளர்ச்சி

வி. ஆர். பி. மாணிக்கம்

முன்னுரை

சிங்கப்பூரில் குடியேறிய தமிழர்கள் தமிழையும் தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் வளர்ப்பதற்குப் பெரும் முயற்சிகளைச் செய்துள்ளனர். அதன், விளைவாகச் சிங்கப்பூரிலும் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியம் உருவாக வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. சிங்கப்பூரில் வெளியாகியுள்ள நூல்களில் பெரும்பகுதி கவிதை நூல்கள் என்று கூறலாம்.

சற்றேறக்குறைய 103 ஆண்டுகளுக்கு முன், திரு எஸ். என். சதாசிவப் பண்டிதர் என்பவர் "சிங்கை நகர் அந்தாதி" என்னும் கவிதை நூலை முதன்முதலாக வெளியிட்டுச் சிங்கைத் தமிழ் அன்னைக்குச் சிறப்புச் சேர்த்தார். இவரே சிங்கைத் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியத்திற்கு முன்னோடி. இதன் பின்னர் நாளொரு மேனியும் பொழுதொரு வண்ணமுமாகக் கவிதை இலக்கியம் சிங்கைத் திருநாட்டில் வளரத் தொடங்கியது.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் (1980 முதல் 1990 வரை) சிங்கைக் கவிஞர்கள் எந்தளவிற்கு உள்நாட்டுச் சூழலில் குறிப்பாக நாடு, மொழி, சமூகம் ஆகியவை பற்றிக் கவிதைகளைப் படைத்துச் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்க் கவிதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவியுள்ளனர் என்பதைக் காண்போம்.

பாவலர் முல்லைவாணன்

சிங்கையில் எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் சிறந்து விளங்கிய கவிஞர்களுள் பாவலர் முல்லைவாணனுக்குத் தனி இடம் உண்டு; மிகுந்த தமிழ்ப் பற்றாளர்; தூய தமிழில் கவிதைகளைப் படைத்தவர்; அழகு தமிழில் இளஞ்சிறார்களுக்கெனப் பல பாக்களை இயற்றியவர். இவர் இயற்றிய கரும்பு, வீணை, ஊஞ்சல் ஆகிய மூன்று சிறுவர் பா நூல்களும் எளிய, இனிய பாடல்கள் பலவற்றைக் கொண்டுள்ளன.

நாடு

பாவலர் முல்லைவாணன் நாடு, கொடி ஆகியவை பற்றிப் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். சிறுவர் மனத்தில் நாட்டுப்பற்றை வளர்க்கும் வண்ணம்,

'ஆசியாவின்' பெருமையில்
உலகம் போற்றும் திருமையில்
நேசமிக்க நான்கினம்
நிறைந்த அன்பு ஒருமையில்
நாடு வாழ்கவே

என்று சிங்கைத் திருநாட்டின் சிறப்பையும் நான்கின ஒற்றுமையையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

பாவலர் முல்லைவாணன் தம் நாட்டுக் கொடியின் சிறப்பைச் சிறார்களுக்கு உணர்த்தும் வகையில்,

மக்கள் குலம் ஒன்றென்னும்
மாண்பைச் சிவப்புக் காட்டிடும்
மக்கள் உள்ளம் தூயதென்னும்
மதிப்பை வெண்மை காட்டிடும்

எனப் பாடுகிறார். இத்தகைய எளிய, இனிய பாடல்களே பாவலர் முல்லைவாணனின் திறமையை வெளிக்கொணர்கின்றன என்று கூறலாம்.

மொழி

தமிழ்ப்பற்று மிகுந்த பாவலர் முல்லைவாணன், தமிழ்மொழி பற்றிக் கவிதைகள் பலவற்றைப் புனைந்துள்ளார். பாவலர், "தாய்மொழியே நம் உயிர்" என்னும் கவிதையில்,

தம்பி தங்கை வாருங்கள்!
தமிழ் வாழ்க பாடுவோம்!
எம்பிக் குதித்தே ஆடுவோம்!

எனத் தமிழின் புகழ் பரப்பச் சிறார்களை அழைக்கிறார்.

கல்வியின் அவசியத்தையும் முத்தமிழின் முக்கியத்துவத்தையும் விளக்கும் வண்ணம்,

கல்வி யென்பது கரும்பு!
கடித்துத் தின்ன விரும்பு!
முல்லைக் கொடியில் அரும்பு!
முத்தமிழ் உயிர் நரம்பு!

என்று சொற்சிலம்பாடுகிறார் கவிஞர் முல்லைவாணன். சிறுவர்களுக்கென இயற்றப்பட்டுள்ள இக்கவிதைகள் அறநெறிகளையும், தாய்மொழிப் பற்றையும் வலியுறுத்துகின்றன.

சமூகம்

"இன்றைய இளையர்கள் நாளைய தலைவர்கள்" என்பதற்கேற்பக் கவிஞரின் பாடல்கள் எதிர்காலத் தலைமுறையினரை நோக்கில் கொண்டு பாடப்பட்டுள்ளன.

உண்மை போல நீயிருப்பாய்! நல்லார்
உறவில் உளம் களிப்பாய்!
திண்மை போல நீயிருப்பாய்! கொள்கைத்
தெளிவிற் சிறந் திருப்பாய்!

என்று இளையர்களுக்கு அறிவுரை கூறுகிறார். இளையர்கள் தங்கள் அளவில் சிறந்திருப்பதோடு நில்லாமல், நாட்டிற்கும் தொண்டு புரியத் தூண்டுகிறார்.

தேசத் தொண்டு தானே - பகைத்
தீங்கை நீக்கும் மருந்து!
நேசம் கொண்டு வாழ்தல் - உயிர்
வாழ்க்கைக்கு அது விருந்து!

எனும் பாடல் வரிகள் கவிஞரது எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

கவிஞர் பரணன்

சிங்கை நாட்டின் கவிதை உலகில் தலைசிறந்து விளங்குவோரில் கவிஞர் பரணனும் ஒருவர். கவிஞர் பரணன் பல்லாண்டுகளாகக் கவிதை இயற்றி வருபவர். வெளிவந்துள்ள இவரது பல நூல்களுள் தோணி, தென்றல், எதிரொலி ஆகியவை அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்தவை. இந்நூல்கள் அனைத்துமே கவிஞரின் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை நன்கு காட்டுகின்றன.

நாடு

இம்மூன்று நூல்களிலும் கவிஞர் பரணன் சிங்கையின் அமைப்பு, மக்களின் உழைப்பு, நான்கின கலாசார ஒற்றுமையின் சிறப்புப் போன்றவை குறித்துக் கவிதைகள் வடித்துள்ளார்.

கவிஞர் பரணனின் மிகுந்த நாட்டுப்பற்று அவரது கவிதைகளின் மூலம் நன்கு

தெரிய வருகிறது. இவரது "தோணியில்" உலா வரும் "நமது வெற்றி" எனும் கவிதை நாட்டு மக்களின் ஒற்றுமையை விளக்குகின்றது.

பிரிவெனும் ஒன்றில்லாமல்
பிழையெனும் துயரில்லாமல்
ஒருமையால் உயர்வு கண்டோம்

என்று அழகுபடக் கூறியுள்ளார். அதுமட்டுமின்றி, "ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு" என்பதை எடுத்துக்காட்ட,

நாலினப் பிரிவிலும் நட்புநூல் பிணைத்த
ஆலினச் சிங்கை ஆட்சியின் மாட்சியும்

என்று பாடியுள்ளார் கவிஞர்.

மொழி

சிங்கையில் வளர்ந்துவரும் கவிஞர்களுள் நம் தாய்மொழியின் நிலை பற்றிக் கவிதை புனையாதவர்களே இல்லை எனலாம். சிங்கப்பூரில் வாழும் தமிழர்கள் அண்மைக் காலமாகத் தமிழ் பேசத் தயங்குவதையும், வீட்டில் ஆங்கிலம் அதிகமாகப் பேசத் தலைப்படுவதையும் கண்ட கவிஞர்,

நாட்டுக்குள்ளே விளம்பரம் தேட
நல்ல தமிழ்பேச்சு - இவர்கள்
வீட்டுக் குள்ளே பிணமாய் நாறும்
வேற்று மொழியின் வீச்சு

எனச் சாடுகிறார். இத்தகைய நிலையை மாற்றப் பெற்றோர்களால்தான் முடியும் என்று கவிஞர் திடமாக நம்புகிறார். அதனால்தான் அவர்,

அன்புத் தாய்மாரே
அருமைத் தந்தையரே
இன்பத் தமிழும்
ஆங்கிலமும் உங்கள்
அன்புச் செல்வங்கள்
அடையவழி செய்யுங்கள்

என்று சிங்கப்பூரின் இருமொழிக் கல்வித் திட்டத்தைச் செயல்படுத்துமாறு பெற்றோரைத் தூண்டுகின்றார்.

சமூகம்

கவிஞர் பரணன் சமூகத்தைப் பற்றி எண்ணற்ற கவிதைகள் புனைந்துள்ளார். அக்கவிதைகளில் தான் கண்ட சமூகக் கேடுகள், ஆக்கமின்மை போன்றவற்றை நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். மேலும் கவிஞர் பரணன் அதிக இனப்பற்றுக் கொண்டவர். தமிழரின் வாழ்க்கை நிலையை இவ்வாறு எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

கதிரொடும் உறவு கொண்ட
கனித்தமிழ் அறிந் தாயில்லை
புதிரென விளங்கும் வாழ்க்கைப்
போக்கதும் உணர்ந்தா யில்லை
கதைகளால் புளுகு வார்தம்
கால்களில் விழுந்த தன்றிப்
புதுமைகள் புரிந்தா யில்லை
புலருமோ தமிழ வாழ்வு!

தமிழர்கள் தமது தாய்மொழியை அறியாது, செம்மையான வாழ்வு வாழத் தெரியாது, பிறர் கூற்றைக் கேட்டு அடிமை வாழ்வு வாழ்கின்றனர். இதுவே தமிழரின் நிலை. கவிஞர் தம் உள்ளத்தைப் பாதித்த இந்நிலையைக் கவிதையாகப் புனைந்துள்ளார்.

தமிழாசிரியர் மு. தங்கராசன்

எழுத்தாளர் திரு மு. தங்கராசன் ஒரு தமிழாசிரியர். சுமார் 20 ஆண்டுகளுக்கு மேல் எழுத்துலகில் பவனி வருபவர். நாடகம், சிறுகதை, நாவல் போன்றவற்றை அன்னார் எழுதி வந்தாலும் கவிதைத் துறையில் மேலோங்கி நிற்கிறார் என்று கூறலாம். அவ்வகையில் வெளிவந்தவை அணிகலன், மகரந்தம், மாதுளங்கனி, உதயம் என்பன. சமூகச் சீர்கேடுகள் குறித்துப் பாடியிருக்கும் கவிஞர், மனித உணர்வுகளுக்கும் வாழ்வில் நெறியோடு வாழத் தேவையான உண்மைகளுக்கும் தமது நூல்களில் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார்.

நாடு

நாட்டின் முன்னேற்றத்திலும் உயர்விலும் அதிக அக்கறை கொண்டுள்ள கவிஞர், அதன் ஏற்றம் நாடிப் பாடியுள்ளார். அவருடைய இவ்விருப்பம்,

இனப்பிரிவும் பல்வேறாய் இருந்திட் டாலும்
எங்களுக்குள் பேதங்கள் இருப்ப தில்லை
மனப்பிரிவும் விரிசல்களும் மயக்கும் மாயை
மதபேதம் வேற்றுமைகள் மதிப்ப தில்லை

எனும் வரிகளிலிருந்து தெளிவாகிறது. மேலும், இதில் சிங்கையில் பல்லினமும், பல்வேறு பரிவுகளும் இருந்திட்டாலும் அவை மக்களின் முன்னேற்றத்தை எவ்விதத்திலும் பாதிக்கவில்லை என்பதையும் வலியுறுத்தியுள்ளார். அதோடு,

கல்வி கேள்வி கனிந்த நாடு
சிறக்க வாழ்கவே!
நல்ல பண்பு நயந்து கூறும்
நாடு வாழ்கவே!

என்று சிங்கையின் அருமைகளை அழகாக வர்ணிக்கிறார்.

சமூகம்

கவிஞர் தங்கராசன் சமூகம் குறித்துப் பாடியுள்ள பாடல்களில் மனித உணர்வு களையும் வாழ்க்கை நெறிமுறைகளையும் சித்திரிப்பதோடு பெண் முன்னேற்றம் கருதியும் பல கவிதைகளைப் பாடியுள்ளார்.

விளக்கினை ஏற்றல் பெண்ணின்
வினைக்கடன் என்றே இல்லை
விளக்கெனச் சொன்னார் பெண்ணே!

எனப் பெண் உயர்வு பாடுகிறார்.

மேலும் இளையர்களின் கடமை எது? என்பதை

இனங்காக்க மொழிகாக்க எழுந்து நிற்கும்
எழுச்சிகளும் இளையவர்தம் கடமையாகும்

என்ற வரிகளின் மூலம் அடையாளம் காட்டுகிறார்.

கவிஞர் ந. பழநிவேலு

1930-இல் சிங்கைத் திருநாட்டிற்கு வந்து எழுத்தராகவும் ஒலிபரப்பாளராகவும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் பற்பல துறைகளில் பணிபுரிந்தவர் இவர். தமிழ் மொழியின்பால் அதிக ஈடுபாடு காட்டினார். சிங்கை அரசின் கலாசாரப் பதக்கமும் பாராட்டும் பெற்ற பெருமைக்குரியவர் இவர். 25-ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவை ஒட்டி வெளிவந்த இவரது "பாப்பா பாடல்கள்" என்னும் நூலில் அரசாங்கக் கொள்கை, நாடு, இயற்கை போன்றவற்றை அழகுபடப் படம் பிடிக்கிறார்.

நாடு

கவிஞர் ந. பழநிவேலு சிங்கை நாட்டின் தேசிய தினத்தைக் கீழ்க்கண்டவாறு

அருமையாகப் பாடியுள்ளார்.

பல்லின மக்கள் ஓரினமாக
இணைந்து கொண்டாடும் நாளிதுவே
எல்லா நலன்களும் எய்தித் திகழும்
எங்கள் சிங்கை நாளிதுவே

கல்வி உடல்நலம் இருகண்ணாகக்
கருதும் உறுதிகொள் நாளிதுவே
பள்ளிச் சிறார்கள் துள்ளிக் குதித்துப்
பாடி ஆடிடும் நாளிதுவே

தேசிய சேவை என்னும் கவிதையில் தற்காப்பின் அவசியத்தை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் இக்கவிஞர்.

சேவையில் சிறந்த சேவை எது?
தேசிய சேவை பிறி தேது?
பாசம் கொள்ளும் நம் நாட்டை
பாது காப்பதே நம் கடமை

நாம் பிறந்த தாய்நாட்டினைத் தலைமேல் கொண்டு நாட்டிற்கு ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளையும் காட்ட வேண்டிய பற்றையும் வெளிக்கொணர்கிறது இக்கவிதை.

மொழி

ஒருமொழி தாய்மொழி ஒருமொழி ஆங்கிலம்
இருமொழி கற்போம் இருமொழி கற்போம்

எனக் கவிஞர் திரு ந. பழநிவேலு மிக அழகாக அரசுக் கொள்கையை எடுத்தியம்பியுள்ளார்.

பல்லினம் வாழும் நமதுநன் னாட்டில்
பலமொழி பேசும் நமதுபொன் னாட்டில்
எல்லா ருடனும் கலந்துற வாட
எளிதா கிடுமே இருமொழி கற்றால்

நான்கின மக்கள் வாழும் சிங்கையில் பன்மொழி கற்றலின் அவசியத்தை இக்கவிதை உணர்த்துகிறது.

கவிஞர் க. து. மு. இக்பால்

சிங்கையில் சிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவராகத் திகழும் க. து. மு. இக்பால் மரபுக்

கவிதைகளும், புதுக்கவிதைகளும் எழுதி வருபவர். "முகவரிகள்" எனும் நூல் கவிஞரின் சிறந்ததோர் படைப்பாகும்.

மொழி

மணம்வீசும் பலவண்ண மலர்கள் கோத்த
மாலைக்கு நிகராகும் சிங்கப்பூரே
இணைத்துவைக்கும் நார்எதுவோ என்றுகேட்டால்
இனிதான மொழிக்கொள்கை யென்று சொல்வோம்

என்று சிங்கையின் மொழிக்கொள்கை பற்றிப் பெருமை பொங்கப் பாடியுள்ளார். ஆங்கிலத்தின் அவசியத்தை வலியுறுத்தும் கவிஞர், தாய்மொழி மீது அளவற்ற பற்றுக் கொண்டவர். எனவேதான் அவர்,

பாருலகில் பிறமொழிகள் நூறு கற்றே
பண்டிதராய்ப் பலர்போற்ற வாழ்வா ரேனும்
சீருலவுந் தாய்மொழியைக் கல்லா மாந்தர்
சிறப்பிழந்த மாந்தரெனச் செப்ப லாமே

என்று பாடியுள்ளார்.

சமூகம்

சமுதாயத்தின் மேன்மைக்கும் கவிஞர் தம் நூலில் பல கவிதைகளை வடித்துள்ளார். இக்கவிதைகள் சமுதாயத்தில் வாழும் மனிதர்களுக்கு அறிவுரை கூறுவனவாகவும், மனிதர்களிடம் அவர் காண விரும்பும் பண்புகளைத் தெரிவிப்பனவாகவும் இருக்கின்றன.

சமூகத்தில் சீர்திருத்தங்களைக் காண விழையும் கவிஞர் இக்பால் குடும்பப் பண்பை மானிடர் போற்றக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டுமெனக் கூறுகிறார். இல்லறத்தின் சிறப்பை,

கும்மிருட்டை நீக்கவந்த குளிர்மதியும் இல்லாள்
குடும்பமதோ இனிய மணம் குலவுகின்ற சோலை
வெம்மையற வருந்தென்றல் விளையாடும் பிள்ளை
வெறுத்தவர்க்கோ இவ்வுலகம் விளையாத பாலை

என்கிறார். கவிஞர் இக்பாலின் "தமிழர் திருநாள்" எனும் தலைப்பில் அமைந்தபாடல் சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகும்.

ஒன்றுபட்டுத் தமிழரெலாம் உயர வேண்டும்
உருப்படியாய் ஏதேனும் செய்ய வேண்டும்

அன்றுதொட்டு இன்றுவரை நமைய ழிக்கும்
ஆகாத வேற்றுமைகள் அழிய வேண்டும்

என்று தமிழர் நலன் ஓங்கப் பாடுகிறார்.

கவிஞர் பெரி. நீல. பழநிவேலன்

கவிஞர் பெரி. நீல. பழநிவேலன் கவிதை உலகில் புகழ் பெற்றுத் திகழ்பவர்; தமிழ் ஆர்வலர்; பாவேந்தர் மீது தணியாத அன்பு கொண்டவர். இவரது "செவ்வானம்" பாரதிதாசன் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டியும், "இருபத்தைந்து" எனும் கவிதை நூல் சிங்கைத் திருநாட்டின் 25-ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவையொட்டியும் வெளியிடப் பட்டுள்ளன.

நாடு

நாட்டுப்பற்றை வலியுறுத்தும் வகையில்,

தொழில்வளம் நிறைந்த நாடு - இன்பம்
தொழுது வளர்ந்திடும் நாடு
எழில்வளம் நிறைந்த நாடு - எங்கள்
இருவிழி யான நாடு

என மார்தட்டிப் பெருமைப் படுகிறார். அது மட்டுமின்றி, சிங்கப்பூர் சின்னஞ்சிறு நாடாக இருப்பினும் அது,

துப்புறவில் வெற்றி கொண்ட
தூய்மை வளர் நாடு
ஒப்புறவில் லாத நாடு
உலகி லுயர்ந்த நாடு

என்று புகழ் பாடுகிறார் கவிஞர் பெரி. நீல. பழநிவேலன். அவரது நாட்டுப்பற்றுக்கும், உயர்ந்த எண்ணங்களுக்கும் இக்கவிதைகள் சிறந்த சான்றுகளாகின்றன.

மொழி

கவிஞர் பாடியுள்ள,

உடலே உயிரே வாழி! - எங்கள்
உடமைத் தமிழே வாழி - விரிந்த
கடலாய் வானாய் காணும் - எங்கள்
கண்கள் நீயே வாழி!

எனும் வரிகள் அவரது ஆழ்ந்த மொழிப்பற்றைப் பளிச்சிடுகின்றன. அது மட்டுமின்றித் தான் போற்றும் தமிழைச் சிறார்களும் பயின்று போற்ற வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தின் காரணமாக,

பண்பும் பணிவும் பெற்றிடப்
பைந்தமிழைப் பயிலுங்கள்!

என்றும்

ஒழுக்கமுயி ராமென
உணர்த்துவது தமிழ்மொழி

என்றும் பாடுகிறார்.

சமூகம்

ஒரு நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கு நல்ல பண்பாடுடைய சமுதாயம் அவசியம். அதனைப் பொறுத்தே நாட்டின் உயர்வு அமையும். இதை மனத்தில் கொண்டு கவிஞர்,

நல்ல பழக்க வழக்கங் கள்தாம்
நாட்டி லுயர்ந்த பண்பாடு! புகழ்
நல்லா ரிணக்கமும் நட்பும் நேயமும்
நன்றே வுயர்ந்த பண்பாடு!

என்று பண்பாடு பற்றி விளக்கம் அளித்துள்ளார்.

"தொட்டில் பழக்கம் சுடுகாடு மட்டும்" என்பது சான்றோர் வாக்கு. அதுபோல் பிள்ளைகள் சிறுவயதில் கடைப்பிடிப்பவற்றையே பின்னாளிலும் பின்பற்றுவர். எனவேதான் கவிஞர்,

நாளும் ஒருகுறள் நீ கற்று
நன்றே மண்ணில் உயர்வாயே!
வையகம் நன்றே புகழ்ந்தேற்ற
வள்ளுவன் குறள்போல் நீவாழ்க!"

என்று தமது கவிதையில் குறள்நெறியை வலியுறுத்துகிறார்.

தமிழ ரிடத்தில் தமிழில் பேசி
தமிழை மதிப்பதும் சாதனையாம் - இதை
தமிழர் நெஞ்சில் தாங்கியே நாளும்
தமிழைப் பேணுதல் கடனாகும்

என்று தமிழில் பேசும்படி வற்புறுத்துகிறார்.

பாத்தென்றல் முருகதாசன்

பாத்தென்றல் முருகதாசன் இளமை முதல் சொந்த முயற்சியால் நடிப்பு, பாட்டு, பேச்சு ஆகிய துறைகளில் ஈடுபட்டு உயர்ந்து கொண்டிருப்பவர். இவர் நாளிதழ்களுக்கும், வார, மாத இதழ்களுக்கும் கவிதைகள் எழுதி வந்தார். பிறகு திருமுருகன் காவடிச் சிந்து, தேன்மலர்கள், அழகோவியம், முருகதாசன் கவிதைகள் போன்ற நூல்களை வெளியிட்டார். 26 ஆண்டுக் காலமாகச் சிங்கையின் கவிதைத் துறை வளர்ச்சி சிறக்கச் சேவை ஆற்றி வருகிறார் பாத்தென்றல் முருகதாசன்.

நாடு

வெள்ளி விழா கண்ட சிங்கையை வாழ்த்தும் கவிதையில்,

சேனை சிறப்புக்கு செய்தொழில் வளர்ச்சிக்கு
சித்திரச் சிங்கைக்கு வெள்ளிவிழா!
சீனர் மலாயரும் சீர்தமிழ் இந்தியர்
சேர்ந்த நன் மேன்மைக்கு வெள்ளிவிழா!

எனச் சிங்கையின் சீர்மை பாடுகிறார்.

மொழி

"யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவது எங்குங் காணோம்" என அன்று பாரதி முழங்கினான். இன்று அந்த இனிய தமிழ் காக்கப் பட்டம் பதவிகள் பெற்றவர்கள் ஒதுங்குகிறார்களே எனக் கலங்குகிறார் சிங்கை வாழ் கவிஞர் முருகதாசன்.

பெரிய பதவிகளில்
உறையும் தமிழர்களின்
பேச்சும் போக்குமொன்றும் புரியலே!
உரிய காலமதில்
ஒதுங்கி இருந்துவிட்டால்
உயரத் தமிழனுக்கு வழியில்லே!

தமிழைப் படித்துத் தமிழால் உயர்ந்தவர் இன்று பதவிக்கு வந்தவுடன் தமிழையே பேசத் தெரியவில்லை என்று கூறுகிறார்கள்.

சாலை கூட்டுபவன்
வேலை முடிந்த பின்னர்
சங்கத் தமிழ் நலத்தில் நிலைக்கிறான்!

பட்டம் பதவிகளில்
ஒட்டி இருக்குமுகங்கள்
பார்வைத் தமிழின் பக்கம் வரவில்லை!

என்று வருந்தும் கவிஞர் மேலும்,

கூலி வேலை செய்து
குடும்பம் நடத்துபவன்
வேலியாகத் தமிழைக் காக்கிறான்!
நாலும் தெரிந்தவர்கள்
நடத்தும் குடும்பங்களில்
நல்ல தமிழில்லை ஏன்? கேட்கிறான்?

என்று தமிழ்மொழி ஆர்வத்தில் எழும் கேள்வியோடு முடிக்கிறார்.

சமூகம்

சமுதாயச் சாலையிலே ஓடும்மாந்த வண்டிகளே
சத்தியத்தை மறக்காமல் பத்திரமாய் ஓடுங்கள்
குமுகாயக் கோடுகளில் குறுக்கோட்டம் ஓடாதீர்
கொண்டதுதான் கோலமென்று கண்டதையும் நாடாதீர்

என்று அறிவுறுத்துவதோடு,

"குமுகாயச் சாலையிலே குறைமறப்போம் குணம் வளர்ப்போம்" என்னும் சமூகப் பண்பை வளர்க்கவும் பாடுகிறார் கவிஞர் முருகதாசன்.

பாத்தேறல் இளமாறன்

பாத்தேறல் இளமாறனின் "நினைக்க சுவைக்க" எனும் கவிதைத் தொகுப்பு 25-ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவையொட்டி வெளியிடப்பட்ட நூல்களுள் ஒன்றாகும். கவிஞரின் எண்ணச் சிதறல்களை வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதைகள் சொல்வளம் மிக்கவையாகத் திகழ்கின்றன.

நாடு

சிங்கை நாட்டின் இருபத்தைந்து ஆண்டு வளர்ச்சிக்குப் பெரும்பங்கு ஆற்றியவர் சிங்கையின் முன்னைய பிரதமர் திரு லீ குவான் இயூ. திரு லீ ஆற்றிய பணிகளை மறவாது, "வாழ்க நூறு", "செய்தவம் யாதோ லீயே" என்ற கவிதைகளின் மூலம்

அவருக்கு நன்றி செலுத்தியுள்ளார் கவிஞர். சிங்கை நாட்டுத் தலைவர்களின் தொண்டுகளையும் தியாகங்களையும் கவிஞரது கவிதைகள் நன்கு புலப்படுத்துகின்றன.

மொழி

ஆவி உனக்காக ஆற்றல் உனதாக
நாவேறிச் செய்க நடம்
உன்னை அரங்கேற்றி உன்னிழலில் வாழ்வதொன்றே
சின்னவனென் வாழ்க்கைச் சிறப்பு

எனும் கவிதை வரிகள் கவிஞர் தமிழுக்காகத் தன்னையே அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் என்பதை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

சமூகம்

கவிஞர் இளமாறன் கல்வியின் அவசியத்தைச் சமூகத்திற்குப் பல கவிதைகளின் மூலம் உணர்த்தியுள்ளார். கற்றவர்க்கே இவ்வுலகில் மதிப்புண்டு என்பதை,

அறிவு ஒன்றேதான் உலகை யாண்டிடும்
தெரிந்தவர் சொன்னார் புரிந்தவர்
அறிவு ஒன்றேதான் உயர்விங் கீந்திடும்
நடப்பது எல்லைக் கடப்பிது!

எனும் வரிகளால் விளக்குகிறார்.

கவிஞர் சுகுமாறன்

கவிஞர் சுகுமாறனது "இளைய மனத்தில் எழுந்த கவிதைகள்" எனும் கவிதைத் தொகுப்பு 25-ஆவது ஆண்டு நிறைவு விழாவையொட்டி வெளியிடப்பட்டது. இவரது கவிதைகளில் இளமைத் துடிப்பைக் காண முடிகிறது. அவரது அனுபவங்களே கவிதைகளாக உருப்பெற்றுள்ளன.

நாடு

கவிஞர் தமது "வாழி சிங்கை" எனும் கவிதையில் நாட்டின் சிறப்பினை நயம்படக் கூறியுள்ளார். பார் புகும் சிங்கையின் கீர்த்திகளைப் பற்றி,

நேர்வழியில் இவளாட்சி
நிலம்கூறும் மெய்சாட்சி
கார்முகிலை முத்திடும்
கலைவண்ண மனைகொண்டாள்

என்று கூறும் கவிஞர்,

ஒரு குலத்துக் கொள்கையென
உயர்ந்துவரும் நல்லிணக்கம்
திருநிலத்துச் சிங்கையிதைச்
சிந்தைவைத்துப் போற்றுவமே!

என நாட்டின் உயர்வையும் மக்களின் ஒற்றுமையையும் புகழ்கிறார்.

மொழி

கவிஞர் சுகுமாறன்,

முத்தான முதலே முடிவிலா அருளே
மொழியாளர் மன்றில் முதலான பொருளே
கொத்தான மலர்போல் பலநூறு நூல்கள்
கொண்டிளமை மாறா எழில்கொண்ட மொழியே

என்று செந்தமிழ்த் தாய்க்கு வணக்கம் செலுத்துகிறார்.

சமூகம்

கவிஞர் சுகுமாறன் சமூகத்தின் முன்னேற்றப் பாதைக்கு வழிவகுக்கும் வகையில் பல கவிதைகள் புனைந்துள்ளார். கவிஞர், இளையர்கள் காலத்தை விரயம் செய்யாது கற்று முன்னேற வேண்டும் என்பதை,

முயன்ற வரையில் முடிசூடு - நீ
முன்னேற்றப் பாதையின் படியேறு
இயன்றதை நீயும் செய்துவிடு
குறிக்கோள் அம்பை எய்திவிடு

எனும் வரிகளில் புலப்படுத்தியுள்ளார். அது மட்டுமின்றி மூத்தோர் சொற்படி நடக்க வேண்டும் என்றும் அறிவுறுத்துகிறார்.

மதிக்க வேண்டிய பெரியோர் சொல்லை
மறக்க வேண்டாம் தம்பி - நீ
துதிக்க வேண்டும் வறியோர் உறவும்
சோர்ந்திட வேண்டாம் தம்பி

எதிர்வரும் நாளில் சிங்கையைக் காக்கும்
பணி உங்கள் கைகளிலே . . . .

கணினியின் பாதையில் காலடிவைத்தோம்
கண்டது மாற்றங்களே . . . .

இங்குக் கவிஞர், இளைய மணிகளைச் சிங்கை அடைந்த முன்னேற்றத்தை எண்ணிப் பார்க்கச் சொல்கிறார். அதேசமயம் எதிர்காலத்திலும், கணினி யுகத்திலும் இதுபோன்று முன்னேற்றம் அடைவது இளையர்களின் கையில்தான் உள்ளது என நினைவூட்டுகிறார்.

இதுவரை நாம் சிங்கைக் கவிஞர்கள் பாடிய மரபுக் கவிதைகள் சிலவற்றைக் கண்டோம். இனிப் புதுக்கவிதைகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

கவிஞர் ஞானப்பிரகாசம் மொனிக்கா

குமாரி ஞானப்பிரகாசம் மொனிக்கா புதுக்கவிதைகள் பல புனைந்து அவற்றை “நிஜத்தின் நிழல்” எனும் நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். இவர் சிங்கைக் கவிதை உலகிற்குப் புதியவர் ஆவார். எனினும், தனது நூலில் பல கருத்தாழமிக்க கவிதைகளைப் படைத்துள்ளார். சமூகத்தில் நடைபெறும் அன்றாட நிகழ்வுகள் இவரின் கவிதைகளுக்குக் கருவாகின்றன.

நாடு

குமாரி மொனிக்கா சிங்கையின் அழகில் மயங்கி,

அழகிய சிங்கையே உனை
நான் அன்பு செய்கின்றேன்

என்று தனது காதலை வெளியிட்டதோடு,

-நீர்வீழ்ச்சி நாணத்துடன்
நடனமாடும் உன் அழகை
எண்ணி வியக்கின்றேன்

என்று புதுமை பாடுகிறார்.

சமூகம்

சமுதாயத்தின் பல கூறுகள் பற்றிப் பாடல்கள் இயற்றியிருக்கும் குமாரி மொனிக்கா, பெண்களின் உயர்வு பற்றியும் கவிதை புனைந்துள்ளார்.

இயற்கையின்

கண்ணீரில் காணாமல் போன
விடிவெள்ளிகள் . . . .

என்று பெண்ணின் நிலைமையை விவரிக்கிறார். அது மட்டுமின்றி முன்னேற்றம் காணாப் பெண்கள் நிலை குறித்து,

இயற்கையின் அழுகையில்
உலகம் சிரிக்கின்றது
அவளது வாழ்க்கை
சிரிக்கவில்லையே . . . .

என்று ஏங்குகிறார்.

இன்றைய நிலையில் சமூகத்தைப் பெரிதும் அரித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒன்று குடிப்பழக்கமாகும். இதை, குமாரி மொனிக்கா "தந்தையே" எனும் கவிதையில் வன்மையாகச் சாடுகிறார். தோளிலும் மார்பிலும் தூக்கி வளர்த்த தந்தை மதுவிற்கு அடிமையாகிக் கெடுவதைக் கண்ட கவிஞர்,

உங்கள் குழந்தை நான் இதே
மண்ணிலிருந்து
கேட்கிறேன் ஒரு வரம் . . . .
உங்கள் மதுப்பழக்கத்தை மறந்து
விடுங்கள்

என்று இறைஞ்சுகிறார்.

சிங்கப்பூரின் இருபத்தைந்தாம் ஆண்டு வெள்ளி விழாவை முன்னிட்டு வெளிவந்த நூல்களுள் "சின்னச் சின்னச் சித்தாந்தங்கள்" என்னும் கவிதை நூலும் ஒன்றாகும். இக்கவிதை நூலில் இளம் எழுத்தாளர்களான அமீருத்தீன், வி. எஸ். தாஜூதீன், முகமது அலி, அழகிய பாண்டியன், ராஜசேகர் ஆகியோரின் அழகிய கைவண்ணங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவர்கள் ஐவரும் புதுக்கவிதை எழுதுவதில் சிறந்து விளங்குகின்றனர். இவர்களுள் ராஜசேகரின் கவிதைகளில் சிலவற்றை மட்டும் இங்குக் காண்போம்.

கவிஞர் ராஜசேகர்

இருபத்தேழு வயதான பொருளியல் பட்டதாரி ராஜசேகர். இவர் எதுவும் அதிகமாக எழுதுவதில்லையாம். எழுத வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் வந்தால்தான் இவர்

எழுதுவாராம். நெருக்கடியான சூழ்நிலையில் எழுதுவதினாலோ என்னவோ தெரியவில்லை, நீண்ட கருத்துக்களை ஓரிரு வரிகளில் அழகாக எழுதுவதில் இவர் வல்லவராகத் திகழ்கிறார்.

சமூகம்

வடநாடு
தென் நாட்டை
வென்றுவிட்டது
தாவணியைக்
காணவில்லை

என்று தற்போதைய நிலையை நாசுக்காக எடுத்துக் கூறியுள்ளார். உடையில் கூடத் தமிழர் பண்பாடு மங்கி வருகிறது என்பதைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன இவ்வரிகள்.

சிங்கப்பூரில் தற்போது இந்தியர்கள் கல்வியில் பின்தங்கி வருவதைப் பற்றி "வாய்ப்பந்தல்" எனும் கவிதையில் அழகாகச் சித்திரிக்கிறார்.

கல்விக் களத்திலே
எங்கள் போராட்டங்கள்
மந்தமாகி விட்டதாய் பேச்சு

இந்த மந்த நிலையைப் பற்றிப் பெற்றோர்கள் கூடிப் பேசுகிறார்கள். குறை என்ன? குற்றம் என்ன? என்று விவாதிக்கிறார்கள். பெற்றோர்களின் தவறு என்ன என்று பேசி அது நிரூபணமானதும் அதைத் திருத்திக் கொள்ள முயலாமல் போகிறார்கள்.

ஆனால்
குற்றங்கள்
நிரூபணமானதும்
ஆள்காட்டி விரல்
அடுத்தவரைக் காட்ட
இம்மியும் மாறாமல்
இறுமார்ந்திருப்பதால்

என்று கூறுகிறார் கவிஞர். ஆகையால் வாய்ப்பந்தலில் காலம் கழிக்காமல் பெற்றோர்களும் சமூகத்தின் மற்றப் பிரிவினரும் செயல்பட ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்ற நல்லதொரு கருத்தை வலியுறுத்துகிறார் கவிஞர்.

முடிவுரை

தொடக்க காலத்தில் சிங்கையில் தோன்றிய படைப்புகளில் பெரும்பாலானவை தமிழ் நாட்டுச் சமூக வாழ்க்கையை நிலைக்களனாகக் கொண்டிருந்தன. ஆனால், 1960களில் சிங்கப்பூர்த் தமிழ்க் கவிஞர்கள் மலேசிய இணைப்பை ஒட்டியும், மலேசிய உதயத்தை ஒட்டியும், இந்தோனேசிய எதிர்ப்புணர்வை ஒட்டியும் நேரடிப் பிரச்சாரக் கவிதைகளை எழுதினர். 1960களின் பிற்பகுதியில், தாங்கள் புகுந்த நாட்டின் நலனே முக்கியம் எனக் கருதி நாட்டு வளம் பாடும் பல தரமிக்க கவிதைகளைப் படைக்கத் தொடங்கினர். அவ்வகையில் 1980களிலிருந்து 1990 வரை தமிழ்க் கவிஞர்கள் நாட்டுணர்விலும் சமூகவுணர்விலும் மொழியுணர்விலும் விஞ்சி நின்று கவிதைகள் படைத்துள்ளனர் என்று துணிந்து கூறலாம்.

தமிழ் நாட்டுச் சூழலையும் மலேசிய இணைப்புச் சூழலையும் பாடிக் கொண்டிருந்த சிங்கைக் கவிஞர்கள் அவற்றினின்று விடுபட்டுத் தரமான உள்நாட்டுச் சூழலில் கவிதைகள் படைக்க முயன்றதே கடந்த பத்தாண்டுக் காலக் கவிதை வளர்ச்சியாகும்.

துணைநூல்கள்

இக்பால், க. து. மு., *முகவரிகள் (1989).*

இளமாறன், *நினைக்க சுவைக்க (1990).*

சுகுமாறன், *இளைய மனத்தில் எழுந்த கவிதைகள் (1990).*

ஞானப்பிரகாசம் மொனிக்கா, *நிஜத்தின் நிழல்கள் (1990).*

தங்கராசன், மு., *அணிகலன் (1985), மகரந்தம் (1988), உதயம் (1988), மாதுளங்கனி (1989).*

பரணன், *தோணி, எதிரொலி, தென்றல்.*

பழநிவேலன், பெரி. நீல., *இருபத்தைந்து, செவ்வானம் (1990).*

பழநிவேலு, ந., *பாப்பா பாடல்கள் (1990).*

முருகதாசன், *தேன் மலர்கள் (1989), மழலை விருந்து (1990), அழகோவியம் (1990), முருகதாசன் கவிதைகள் (1990), வாழ்வருளும் வடகாளி (1990).*

முல்லைவாணன், *வீணை, கரும்பு, ஊஞ்சல் (1981).*

அமீருத்தீன், வி. எஸ். தாஜுதீன், முகமது அலி, அழகிய பாண்டியன், *சின்னச் சின்னச் சித்தாந்தங்கள் (1990).*

ராஜசேகர் இக்குவனம், *கவிதை வளர்ச்சி (ஆய்வுக்கட்டுரை) (1990).*

கோவிந்தசாமி, நா., *சிறுகதை வளர்ச்சி (ஆய்வுக்கட்டுரை) (1990).*

54

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முரசு. நெடுமாறன்

முன்னுரை

வட வேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத்
தமிழ்கூறு நல்லுல கத்து.!

என்பது தமிழ் வழங்கு பகுதியின் பழைய எல்லைக் கோடுகளை விளக்கும் பாட்டு. ஆனால் இன்று தமிழ், தாய்த் தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி உலகின் பல பாகங்களிலும் பேசப்படும், எழுதப்படும் மொழியாக ஒளிவீசுகிறது; ஈழத்தில் அஃது ஒரு தனி மரபுடன் கூடிய இலக்கியச் செல்வத்தோடு நிமிர்ந்து நிற்கிறது; சிங்கப்பூரின் ஆட்சி மொழிகளில் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது; மலேசியாவில் அரசு ஆதரவுடன் வளர்ந்து வருகிறது; மொரீசியசு, ஆஸ்திரேலியா முதலாய நாடுகளிலும் வாழ்கிறது. அதன் பழம்பெரும் கருவூலமான பாட்டு - கவிதைச் செல்வத்துடன் இன்றைய புதிய வரவுகளாய சிறுகதை, புதினம், உரைப்பாட்டு (புதுக்கவிதை) முதலாய வடிவங்களையும் அது குறைவரப் பெற்றிருக்கிறது. இவ்விலக்கிய வளர்ச்சி, தாய்த் தமிழகத்தோடு நின்றுவிடவில்லை; குடியேறிய நாடுகளாய சிங்கப்பூர், மலேசியா முதலாய நாடுகளிலும் அந்தந்த நாட்டுச் சூழலுக்கேற்பப் பெருக வாழ்ந்து வருகிறது.

இந்நிலையில் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றத்தையும் வளர்ச்சியையும் விளக்குமுகத்தான் அமைவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். இவ்வாய்வுக் கட்டுரை விளக்கமுறைத் திறனாய்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்கு முன் மலேசியாவுக்கும் தமிழகத்திற்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பை விளக்குவது பொருத்தமாகும்.

மலாயா - மலேசியா ஒரு விளக்கம்

வெள்ளையர் ஆளுகைக்குக் கீழிருந்த மலாயா, 1957-இல் விடுதலை அடைந்தது. பின் அதனுடன் இணைந்து சிங்கப்பூர், சபா, சரவா ஆகிய பகுதிகளும் 1963-இல் விடுதலை அடைந்தன; அவை "மலேசியா" என்னும் ஒரு குடையின் கீழ் இணைந்தன. 1965-இல் சிங்கப்பூர் பிரிந்து தனிக் குடியரசானது. 1965 வரை மலாயா, சிங்கப்பூர் என்ற வேறுபாடின்றி அவை ஒரே நாடாக இருந்தன. அதுவரை சிங்கப்பூரில் வாழ்ந்த சிங்கைக் கவிஞர் படைப்புகளும் மலேசியத் (1957 வரை மலாயா) தமிழ் இலக்கியம்

என்றே அழைக்கப்பட்டன.

'திரைகடலோடியும் திரவியம் தேடு'ம் இயல்புடைய தமிழர், பல நாடுகளோடு -குறிப்பாகத் தென்கிழக்காசிய நாடுகளொடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இத்தொடர்பு ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்டதென்று வரலாற்றாசிரியர் கூறுகின்றனர்.

தமிழர் இப்பகுதிக்கு வணிகர்களாயும், பண்பாட்டுத் தூதுவர்களாயும், அரசப் பேராளர்களாயும் வந்தனர்; போர் மேற்கொண்டும் வந்தனர். பல்லவர் (கி. பி. 300-900), பிற்காலச் சோழர் (கி.பி. 900-1300) காலங்களில் தமிழர் இங்கு மதிப்பிற்குரிய குடிமக்களாய் நடைபோட்டனர்.

இன்றைய மலேசியத் தமிழர்

இன்றைய மலேசியத் தமிழர் பழைய தலைமுறையின் தொடர்ச்சியினர் அல்லர். 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நிகழ்ந்த குடியேற்றத்தின் வழி வந்தவர். மலாயாவின் பினாங்குத்தீவு ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்குட்பட்ட போது, (1786) வீட்டு வேலைகள் செய்யவே தமிழர் இங்குக் கொண்டுவரப்பட்டனர். படிப்படியாக மலாயா முற்றும் ஆங்கிலேயர் கைக்கு வந்தது. (1914) அவர்களுக்குக் குறைந்த ஊதியத்தில் வஞ்சகமின்றி உழைக்க - உரிமைகோரத் தெரியாத தொழிலாளர் நிரம்பத் தேவைப்பட்டனர். மேற்படி 'தகுதி' நிறைந்தவர் இந்தியரே - குறிப்பாகத் தமிழரே என்று அவர்கள் முடிவு செய்தனர். மேலும் இந்தியாவும் மலாயாவும் அவர்கள் ஆட்சிக்குட்பட்டிருந்ததால் அவர்கள் திட்டம் மிக எளிதாய் நிறைவேறியது. இங்ஙனம் தொடங்கிய இந்தியர் (82 விழுக்காட்டிற்கு மேல் தமிழர்) குடியேற்றம் 1938 வரை நீடித்தது. 1901 வரையில் 120, 000 பேர் குடியேறினர் என்று வரலாற்றுக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன.

எதனையும் எளிதில் நம்பிவிடும் தமிழர், வெள்ளையரின் முகவர்களாய (Agent) கண்காணிகள் அள்ளிவிட்ட பொய்களை நம்பி ஏமாந்தனர்.

பாலுமரம் வெட்டலான்னு
பழைய கப்பல் ஏறிவந்தேன்;

நாப்பத் தஞ்சி காச போட்டு
நட்டெலும்ப முறிக்கிறானே;

முப்பத்தஞ்சி காச போட்டு
மூட்டெலும்ப முறிக்கிறானே

என்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் அடிகளே தமிழர் இங்கு ஏமாந்த, இடிந்த வரலாற்றை எடுத்துரைக்கப் போதுமானவையாகும். இப்படிப்பட்ட வறிய நிலையிலும் தங்கள் உள்ளக் குமுறல்களை இந்நாட்டுத் தமிழர் கவிதைகளாகப் படைத்தது குறிப்பிடத்தக்க

செய்தியாகும். இலக்கியம் என்பது அடிப்படையற்ற வெறுங் கற்பனையால் மலர்வதன்று. சமுதாய வாழ்வின் படப்பிடிப்புத்தான் இலக்கியம். மக்களின் அநுபவ வெளிப்பாடே கவிதையாக மலர்கிறது. "சமுதாயத்தை விளக்க வந்ததும், விளங்க வைப்பதும் இலக்கியம் ஆகும்"[2] என்னும் அறிஞர் கூற்று ஈண்டு உன்னத்தக்கதாகும்.

இலக்கியத் தோற்றம்

மலேசியாவில் தமிழ் இலக்கியம் இரண்டு வகையாகப் பிறந்தது. ஒன்று கல்வியறிவற்ற உடல் உழைப்புத் தொழிலாளர்வழி நாட்டுப்புறப் பாடல்களாய்ப் பிறந்தது; மற்றொன்று ஒப்பந்தத் தொழிலாளரை அடுத்து இந்நாட்டிற்கு வந்த புலவர்களால் பிறந்தது.

கற்றறிந்த புலவர்கள் வழித் தொடக்க காலத்தில் பிறந்த இலக்கியம் இந்த மண் வாசனையை முழுமையாய் வெளிப்படுத்தவில்லை. ஆனால் பாமரர் வழிப் பிறந்த நாட்டுப்புற இலக்கியம் முழுக்க முழுக்க இந்த மண்ணின் குருதியாகவே விளங்குகிறது.

வீராயி சீக்கிரமா எழுந்துவாடி - நம்மை
வெறட்டுறார் கங்காணிமார் பெரட்டுக்குப் போடி
தொடத் தொடத்தான் காடி போட்டுத்
தொரையும் வந்துட்டான் - அந்தக்
கிஸ்முஸ்# என்று பேசும் கிராணி$ வந்துட்டான்

இப்பாடல் முழுக்க முழுக்கத் தோட்டப்புறச் சூழலையே கொண்டிருக்கிறது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மக்கள் மனத்திலேயே வழிவழியாய் வாழும் தன்மையன. புலவர் பாடும் இலக்கியமோ ஏடுகளைச் சார்ந்தே வாழவேண்டும். இந்நிலையில் இங்கே தாளிகைகளைச் சார்ந்தே இலக்கியம் மலரத் தொடங்கியது.

ஏடுகள் தொடக்கம்

மலாயாவில் முதன் முதலில் வெள்ளையர் ஆட்சிக்குட்பட்ட பினாங்கிலிருந்து 'தங்கை நேசன்' என்ற தாளிகை வெளிவந்தது. (1878) சிங்கப்பூரிலிருந்து 'சிங்கை நேசன்' என்ற தாளிகை 1887-இல் வெளிவந்தது. தாளிகைகளின் வரலாற்றை ஒரு நோட்டமிடின் 1948 வரை மலாயாவில் முப்பதுக்கு மேற்பட்ட இதழ்களும் சிங்கப்பூரில் பதினைந்திற்கு மேற்பட்ட இதழ்களும் வெளிவந்தன. அவற்றுள் மலேசியத் தமிழ் நேசன் (1924-இல்

---

* பெரட்டு(க்களம்) = தொழிலாளர் வேலைக்குச் செல்லுமுன் பெயர் பதிவு செய்யுமிடம்.

@ தொடத் தொடத்தான் காடி = மோட்டார் சைக்கிள்.

கிஸ்முஸ் = ஆங்கில மொழி.

$ கிராணி = கணக்கர்.

இருந்து) இன்னும் வலிமையோடு நடைபோட்டுவருகிறது. சிங்கப்பூரில் தொடங்கப் பட்ட ஏடுகளில் தமிழ்முரசும் (1935 முதல்) இன்றளவும் முரசு கொட்டி வருகிறது. இவ்விரு ஏடுகளும் மலேசிய, சிங்கைத் தமிழர்களின் நெஞ்சாங்குலைகள் (இதயம்) என்று சொல்லத்தத்தக்க பெருமையுடையன. தமிழ் நேசன், தமிழ்கூறு நல்லுலகின் மூத்த ஏடாகும். தமிழ் முரசு இப்பகுதிவாழ் மக்களுக்குப் புத்துணர்வையும் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையையும் ஊட்டிய எழுச்சி முரசமாகும். இங்கு இலக்கியப் பயிர் சீராய்வளர இவை நாற்றாங்கால்களாய் விளங்கின.

நூல்வடிவில் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம்

தாளிகைகளைக் களமாகக் கொண்டு வளரத் தொடங்கிய மலேசிய இலக்கியம் 1887-ஆம் ஆண்டிலேயே நூல் வடிவம் பெறத் தொடங்கிவிட்டது. திரு. பல்வேந்திரன் ராயப்பன் எழுதிய "சத்திய வேத சரித்திரச் சாரம்" என்ற நூல் பினாங்கிலிருந்து வெளிவந்தது.[3] அதே ஆண்டில் சதாசிவ பண்டிதர் பாடிய 'வண்ணை அந்தாதி', 'வண்ணைநகர் ஊஞ்சல்', 'சிங்கைநகரர் அந்தாதி', 'சித்திரக் கவிகள்' என நான்கு நூல்கள் ஒருசேரச் சிங்கப்பூரிலிருந்து வெளிவந்தன. தொடர்ந்து இரண்டாம் உலகப் போருக்கு முன்பு வரை (1941) எண்பதுக்கு மேற்பட்ட நூல்கள் வெளிவந்தன. அவற்றில் கவிதை நூல்களே மிகுதி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மலேசியாவின் முன்னோடி இலக்கியங்களாக அவை மிளிர்கின்றன.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை உழைப்பாளிகளின் துன்பக் கண்ணீர் என்ற அளவிலேயே இருந்தன. புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் சில பிரபந்தங்களும் இலாவணிகளும் தென்படுகின்றன; கொலைச் சிந்து முதலாய சில சூழ்நிலைகளை விளக்கும் பாடல்கள் முகங்காட்டுகின்றன; நாட்டுணர்வு, சமுதாய உணர்வு கொண்ட பாடல்கள் அவ்வளவாகத் தென்படவில்லை.

இரண்டாம் உலகப் போரும் எழுச்சியும்

உலகெங்கும் கொடிகட்டிப் பறந்த வெள்ளையர்க்கு 1941-ஆம் ஆண்டில் ஒரு பேரிடி விழுந்தது. அப்போது மிகச் சாதாரணமானவர்களாய்க் கருதப்பட்ட சப்பானியர் வெள்ளையரிடமிருந்து மலாயாவைக் கைப்பற்றிக் கொண்டனர். இஃது இங்குப் பல்வேறு விளைவுகளை ஏற்படுத்தியது. அந்நேரத்தில் இந்திய விடுதலையைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நேதாஜி சுபாஸ் சந்திர போஸ் இங்கு வந்தது, இந்தியர் களுக்குப் பேரெழுச்சியை ஏற்படுத்தியது. தங்கள் மூலநாட்டை விடுவிக்கவந்த மாவீரனாக நேதாஜியை மதித்துப் போற்றினர்.

இந்நேரத்தில் இங்கு இரண்டுவகை உணர்வுகள் பீறிட்டன. ஒன்று நேதாஜி

அமைத்த இந்திய தேசியப் போர்ப்படையில் (Indian National Army) சேர்ந்து தாயகத்தை (இந்தியாவை) விடுவிக்க வேண்டுமென்ற வீர உணர்ச்சி; மற்றொன்று சப்பானியரின் கொடுங்கோலாட்சியில் ஏற்பட்ட துன்ப உணர்ச்சி. தோட்டப்புற இளைஞர்களைச் சயாமில் தொடர்வண்டிப்பாதை அமைக்க இழுத்துச் சென்று கொன்ற கொடுமைகளைக் குருதியால்தான் எழுதவேண்டும். இலக்கக் கணக்காய இளைஞர் சாவைத் தழுவினர். இந்த உணர்வுகள் பாட்டில் வெளிப்பட்டன.

*உதயசூ ரியக் கொடி**
ஓங்கிப் பறப்பதைப் பார்!
அதர்மஞ்செய் வெள்ளையரை - கிளியே
அழித்த கொடியிதுவே!

இதந்தரும் சுதந்திரம்
இல்லாத இந்தியர்க்குச்
சுதந்திர இந்தியாவைக் - கிளியே
தோன்றச் செய்தாரடீ[4]

இப்பாடல் "சப்பானியரால் தாயக விடுதலை மலரும்" என்ற எதிர்பார்ப்பை வெளிப்படுத்தியது.

ஆயிரம் இன்னல் சூழ்ந்திட் டாலும்
அணுக்குண் டென்தலை வீழ்ந்திட் டாலும்
'ஜெய்கிந் ஜெய்கிந்' என்றே சொல்வேன்
செத்து மடியினும் வேறொன்றும் சொல்லேன்![5]

இப்பாடல் நேதாஜி இங்கு ஏற்படுத்திய வீர உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது.

இங்குச் சப்பானியர் கொடுங்கோலாட்சியில் விளைந்த பேரழிவைப் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடியவில்லை. ஆனால் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் அக்கொடுமை யைத் துல்லிதமாய்ப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

வாராண்டி வாராண்டி சுப்பாந்துரை
வரகரிசிக் கஞ்சிக்கும்
பரதேசியா மாத்தனாண்டி
சீயாமுக்கு ஏத்திப் போயி
சீரழிக்க வெச்சாண்டி

* சப்பானியர் தேசியக் கொடி.

வாழைத்தாறு நோட்டை யெல்லாம்*
வதவளிய வெச்சாண்டி
தலைய வெட்டி வெச்சாண்டி
தறுதலையா ஆடுனாண்டி
ஏழைங்க வவுறெரிஞ்சா
எவனுமே உருப்படாண்டி!

இப்பாடலடிகள் 'மரணரயில்வே' (Dead Railway) என்று அழைக்கப்படும் தொடர் வண்டிப்பாதை அமைக்கத் தமிழர் பட்ட துன்பத்தையும் நாட்டு மக்கள் அநுபவித்த கொடுமைகளையும் துல்லிதமாய் எடுத்துரைக்கின்றது.

1945-இல் வெள்ளையர் மீண்டும் மலாயாவைக் கைப்பற்றினர். ஆனால் பழைய அடக்கு முறைகளை அவர்களால் கட்டவிழ்த்து விட முடியவில்லை. சப்பானியர் கொடுங்கோலாட்சி மக்களிடையே ஒரு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தியது. இக்கால கட்டத்தில் இந்தியத் தேசிய அரசியல் கட்சியான காங்கிரசின் உணர்வலைகளும் தமிழக ஈரோட்டுப் பெரியார் தலைமையில் புத்தெழுச்சியோடு புரட்சிக்கனல் பரப்பிய திராவிட இயக்கத் தாக்கங்களும் இங்குப் புதிய சிந்தனைகளைத் தூண்டின.

அச்சிந்தனைகளின் விளைவால், இங்கு இன்று நாட்டை ஆளும் தேசிய முன்னணியின் உறுப்புக் கட்சிகளில் ஒன்றான மலேசிய இந்தியர் காங்கிரஸ் (1946) மலேசியத் திராவிடர் கழகம் (1946) முதலாய அரசியல், சமூக இயக்கங்கள் தோன்றின; தொழிற்சங்கங்கள் அமைந்தன; தோட்டப்புற இந்தியர் - தமிழர் வாழ்வில் விடியல் தென்படத் தொடங்கியது; மறுமலர்ச்சி இலக்கியமும் காலூன்றியது. அதற்கு முதல் கொடையை நல்கினார் மூத்த கவிஞர் ந. பழநிவேலர். அவர் பாரதிதாசனார் வாழ்த்துரையோடு "கவிதை மலர்கள்" என்னும் தலைப்பில் ஒரு தொகுப்பை (1947) வெளியிட்டார்.

இந்தியா விடுதலையடைந்த 12 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, அஃதாவது 31-8-1957இல் மலாயா விடுதலை அடைந்தது.

விரிகதிர் எழுந்தான் இம்மலை நாட்டின்
விடிவு பிறந்தது பாரீர்!

உரிமைச் சுதந்திரம் நாமடைந்தோம் இந்த
உலகிடை உயர்ந்தவ ரானோம்!

* சப்பானியர் பணம்.

என்று குரல் கொடுத்துக் கவிஞர்கள் நாட்டுவிடுதலையை வரவேற்றனர். அதன் பின்னர்ப் பல்வேறு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. தோட்டப்புற மக்கள் வாழ்வில் மிகப் பெரிய மாறுதல் உடனடியாகத் தோன்றவில்லை எனினும், உரிமையுணர்ச்சி பரவத் தொடங்கியது. பள்ளிகள் சீர்திருந்தின; முறையான பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியர்கள் பணியில் அமர்ந்தனர். எல்லாப் பள்ளிகளிலும் ஒரே சீரான பாடத்திட்டம் நடைமுறைக்கு வந்தது. தமிழ் ஆசிரியர்கள் பேரளவு எழுத்துத் துறைக்கு வந்தனர். நூல்கள் நிரம்ப வெளிவரவில்லையென்றாலும் இதழ்களில் கதை, கட்டுரை, கவிதைகள் மிகுதியாய் வெளிவந்தன.

புத்தெழுச்சி

1950-இல் இங்கு ஏற்பட்ட ஒரு புத்தெழுச்சியைத் தமிழவேள் கோ. சாரங்கபாணி அவர்கள் ஏற்படுத்திய ஒற்றுமை விழாவான தமிழர் திருநாள் (1952) உரமிட்டு வளர்த்தது. நாடெங்கும் நிகழ்ந்த விழாக்களில் கதை, கட்டுரை, கவிதைப் போட்டிகள் நடந்தன. ஆண்டுதோறும் தமிழகத்திலிருந்து தமிழர் திருநாள் கூட்டங்களில் உரை நிகழ்த்த வந்த தமிழ்ப் பேராசிரியர்களின் இலக்கிய உரைகள் ஒரு புதிய எழுச்சியை ஏற்படுத்தின. இந்த உணர்வு பத்தாண்டுகட்கு மேல் நீடித்தது. அக்காலத்தில் அருமையான கவிதை ஊற்றுப் பாய்ந்தது, இக்காலகட்டத்தை மலேசியக் கவிதை இலக்கியத்தின் பொற்காலம் எனலாம். நின்று நிலைக்கத்தக்க பல பாக்கள் இக்காலத்தில் பிறந்தன. இடையிடையே சோர்வு தலை காட்டினாலும், கவிதை யூற்று இன்றுவரை வற்றாமல் பொங்கிக்கொண்டேதான் இருக்கிறது.

அக்காலப் பகுதியில் பிறந்த கவிதைகள் நாட்டு உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தின; சமுதாயச் சீர்கேட்டைச் சுட்டின; உரிமை உணர்ச்சியைத் தூண்டின; தொழிலாளர் அநுபவித்த கொடுமைகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டின; பழம் பெருமைகளையும் எடுத்துரைத்தன; இறை உணர்வை எழுப்பின; காதல் அமுதைக் கலந்தன; இயற்கை இன்பத்தை அள்ளித் தெளித்தன.*

விடுதலைக்குப் பின்

விடுதலை உணர்வு தோன்றி அதற்காய போராட்டம் தொடங்கிய பின் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் போக்கில் மலேசிய மணம் கமழத் தொடங்கிய தென்றாலும், விடுதலைக்குப் பின்னரே உண்மையான மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் தோன்றத் தொடங்கியதெனலாம்.

---

* காண்க : இணைப்பு 1.

நாட்டு விடுதலை மிகப் பெரிய எதிர்பார்ப்புடன் மலர்ந்ததெனினும் அதன் ஒளி உடனடியாகத் தோட்டப்புறத்திற்கு எட்டவில்லை.

சுதந்திரம் என்பதன் முதல் எழுத் தெங்கோ
தொலைந்து போனது . . .[7]

என்ற கவிஞரின் குமுறல் இதனை உணர்த்தும்.

இன்ப விடுதலையை அடுத்துச் சில துன்ப நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்தன. இங்குத் தோட்ட முதலாளிகளாய் இருந்த வெள்ளையர் ஆதாயங் கருதிப் பெரிய தோட்டங் களைத் துண்டு போட்டு விற்றனர். தொலைநோக்குச் சிந்தனையின்றித் தோட்டங்களே சொந்தமென வாழ்ந்த தமிழர் ஏமாந்தனர்; வேலை இழந்தனர்; வீடிழந்தனர்; வாழ்வையே இழந்தனர்.

வாழும் தோட்டம் சொந்த மென்றே
வாய்ப்பினைத் தேடா திருந்து விட்டேன்;
சூழும் என்றும் இன்ப மென்றே
சொத்துக்கள் சேர்க்கத் தவறிவிட்டேன்

நம்பிய தோட்டம் விரட்டிடுதே நான்
நடுத்தெருப் புழுதி போலானேன்
கும்பிடும் தெய்வமும் எனக்கிரக்கம்
கொண்டிடு மோநான் பெரும்பாவி![8]

என்ற புலம்பல் துண்டாடல் கொடுமையை நன்கு எடுத்துரைக்கிறது.

தோட்டத் துண்டாடலால் வாழ்விழந்த தோட்டப்புற மக்களைக் காப்பாற்றும் நோக்குடனும் தொழிலாளர்களே மாதம் பத்து வெள்ளி செலுத்திக் கூட்டுறவு முறையில் தோட்டங்களை வாங்கவும் "தேசிய நிலநிதிக் கூட்டுறவுச் சங்கத்தை" அமைத்தனர். அந்நாள் (1955-1973) தலைவர் கூட்டுறவுத் தந்தை துன் சம்பந்தனார். இயல்பாகவே ஒற்றுமை உணர்வற்ற இந்தியர் - தமிழர் அதற்கு ஒருமித்த ஆதரவு வழங்கவில்லை. ஆதரவு தந்தவர்களையும் தன்னல எண்ணங் கொண்ட ஒரு கூட்டம் தடுத்தது. பல்வேறு எதிர்ப்புகளுக்கிடையே நாட்டுத் தந்தை துங்கு அப்துல் ரகுமான் அவர்களின் ஆதரவுடன் துன் அவர்கள் 22 தோட்டங்களை விலைக்கு வாங்கினார்.

கூட்டுறவுச் சங்க உயர்வுக்குக் கவிஞர்கள் பேரளவு குரல் கொடுத்தனர்.

கூட்டுறவுத் தோட்டத்திலே கொள்கையோடு வாழ்வதற்கு

மாதம் பத்துச் சேர்த்து நீயும் பாரய்யா? - நம்*
மானம் காக்கும் கூட்டுறவைப் பேணய்யா![9]

என்பன்போன்ற பாடல் அடிகள் கூட்டுறவுச் சங்கத்திற்கு வலிமை சேர்த்தன. இங்ஙனம் எழுச்சிப் பாடல்கள் வழங்கிய பாவலர்களுக்கு ஊக்கம் நல்கும் வண்ணம் துன் அவர்கள் கவிமணி கிருஷ்ண தாசரைக் கொண்டு நாடெங்கும் (மாநிலம் தோறும்) கவியரங்குகள் நடத்தினார்; அக்கவியரங்குகளில் இடம் பெற்ற கவிதைகளைத் தொகுப்பித்துக் 'கூட்டுறவுக் கவிதைகள்' என்னும் பெயரில் வெளியிடச் செய்தார். அக்கவியரங்குகளில் நாட்டின் முன்னணிக் கவிஞர்களெல்லாம் பங்கு கொண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தோட்டத் துண்டாடலை அடுத்து 1969 மே மாதம் 13-ஆம் நாள் இங்கு இனக் கலவரம் மூண்டது. இதனை 'மே13' என்று சுருக்கமாகக் குறிப்பிடுவர். இது நாட்டின் வரலாற்றில் ஏற்பட்ட ஒரு கறையாகும். இந்த நிகழ்வும் தோட்டப்புறத் தமிழரைப் பெரிதும் பாதித்தது.

இந்த நிகழ்விற்குப் பின் நாட்டில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. குடியுரிமை இல்லாதார்க்கு வேலை இல்லை என்று முடிவாயிற்று. உரிய காலத்தில் குடியுரிமை பெறத் தவறிய இந்தியர் வாழ்வு கேள்விக் குறியாயிற்று. தற்காலிகமாக வழங்கப்பட்ட வேலை இணக்கச் சீட்டில் (றுடிச்ம் ஞ்நச்அவை) "புதுப்பிக்கப்படாது" என்று குத்தப்பட்ட முத்திரை குடியுரிமையற்றோரைக் கதிகலங்கச் செய்து விட்டது; குடியுரிமை பெற்றோரையும் அது கலக்கியது. அதனால் எண்ணற்றோர் தங்கள் மூலநாடு திரும்ப நேரிட்டது. இந்த அவலங் குறித்துப் பல்வேறு வகையான பாடல்கள் பிறந்தன.

உடையாலும் உளத்தாலும் உயர்வான வெண்ணிறத்தான்
நடையாலும் மொழியாலும் நங்கையிவள் மனமளந்தான்
அடையாளம் சிவப்பானான் அம்மானை - இவள்
அழகுவிழி சிவப்பானாள் அம்மானை[10]

இப்பாடலின் குறியீட்டுப் பொருள் புரியாவிட்டால் கருத்தினை உணர முடியாது. மலேசிய நாட்டில் வாழ்வோர் அனைவரும் 12 அகவைக்கு மேல் அடையாள அட்டை பெற வேண்டு மென்பது சட்டம். அடையாள அட்டை நீலம், சிவப்பு முதலாய நான்கு நிறங்களைக் கொண்டிருக்கும். நீல நிற அடையாள அட்டை நாட்டின் குடியுரிமை உடையவர்க்கு வழங்கப்படும். சிவப்பு அடையாள அட்டை குடியுரிமை அல்லாத ஆனால் நாட்டில் நிலையாக வாழ்பவர்க்கு வழங்கப்படும்.

* மாதம் பத்து - கூட்டுறவுச் சங்கத்தின் ஒருபங்கு 100 வெள்ளியாகும். உடனடியாக முழுத்தொகையையும் செலுத்த இயலாதோர் மாதம் பத்து வெள்ளி செலுத்தலாம்.

பாட்டில் வரும் "அடையாளம் சிவப்பானான்" என்ற தொடர் நாட்டுக் குடியுரிமை இல்லாதவன் என்பதை உணர்த்துகிறது. அவன் சிறந்த தகுதிகளையெல்லாம் பெற்றிருந்தும் நாட்டுக் குடிமகனுக்குரிய நீல அடையாள அட்டையைப் பெறாததால் பெற்றோர் அவனுக்குப் பெண் கொடுக்க இசையவில்லை. அதனால் விரும்பியவளை அடைய முடியவில்லை. அவனையே எண்ணியிருந்த அவள் குருதிக்கண்ணீர் வடித்தாள். இந்தச் சிவப்பு அடையாள அட்டையால் நிகழ்ந்த துன்ப உணர்வைத் தொட்டுப் பல கவிஞர்கள் பாடியிருக்கின்றனர்.

போர்ப்பரணி

1957-இல் விடுதலை அடைந்த மலாயா, சபா, சரவா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நிலப்பகுதி களை இணைத்து (அகன்ற) மலேசியா காணமுயன்ற காலை இந்தோனேசிய அதிபராய் இருந்த சுக்கர்னோ அத்திட்டத்தை எதிர்த்தார். அப்போது நாடு போர்க் கோலம் பூண்ட நிலையில் இருந்தது; திறமையோடு சமாளித்து எதிர்ப்பை முறியடித்தது. அதுபோது கவிஞர்களும் போர்ப்பரணி பாடித் தம் நாட்டுப் பற்றை வெளிப்படுத்தினர்.

ஆயகலை யனைத்திற் கும்நல் லரியணை தந்துவாழ
வாய்ப்பினை நல்கி மக்கள் வாழ்வினில் நாட்டங் கொண்டு
தூய்மனத் தோடு ஆளும் துங்கு வின் நாட்டைக் காக்கத்*
தாய்குலம் மட்டு மென்ன தரணியே திரள வேண்டும்!"

என்ற பாடல் அடிகள் இதற்குச் சான்று பகர்கின்றன.

தமிழ்ப் பள்ளிகளைப் பற்றி

மலேசியாவில் 1916-ஆம் ஆண்டு பினாங்கு ஆங்கிலப் பள்ளியொன்றில் (ஞ்ந்யேப் குச்ந்ந் ளுஉாடிடிட்) தமிழ்ப்பள்ளி தொடங்கப்பட்டதாக வரலாற்றுக் குறிப்பு கூறுகிறது. பின்னர் 1000 பள்ளிவரை நாட்டில் தோன்றின. பல்வேறு காரணங்களால் இன்று நாட்டில் 542 தமிழ்ப்பள்ளிகளே இயங்குகின்றன.

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் தமிழ்ப் பள்ளிகளுக்கு ஒரு முதன்மையான இடம் இருந்தே வந்திருக்கிறது. தமிழின்மேல் நம்பிக்கையில்லாத ஒரு கூட்டத்தினர் நெடுங்காலமாகவே தமிழ்ப்பள்ளிகளைத் தேசியப் பள்ளிகளாக மாற்றிவிட வேண்டுமென்றும் தமிழ் ஒரே ஒரு பாடமாக இருந்தால் போதுமென்றும் குரல் எழுப்பி வந்தனர். அக்குரல் இன்னும் ஓயவில்லை.

* துங்கு - நாட்டின் விடுதலைத் தந்தை துங்கு அப்துல் ரகுமான் புத்ரா அல்ஹாஜ்.

'தமிழ்ப்பள்ளிகள் தேவை இல்லை' யென்று குரல் எழுந்த நேரங்களிலெல்லாம் அக்குரல் அடங்கும் வண்ணம் கவிஞர்கள் முழங்கத் தவறவில்லை.

உள்ள தமிழ்க்கல்வி உயர வழி கேட்டால்
உள்ளதையும் போக்க உருவெடுத்தார் அம்மானை
உள்ளதையும் போக்க உருவெடுத்தார் செய்கையினால்
வல்ல தலைமுறைதான் வாடாதோ அம்மானை
வாய்திறந்தால் நாயகர்வாய் மூடாதோ அம்மானை.[72]

என்ற அடிகள் கவிஞர்களின் தமிழ் உணர்ச்சியை விளக்கப் போதுமானவை.

சிறுவர் கவிதை

இன்றைய சிறுவர்கள் சிறந்த குறிக்கோளையுடையோராய் வளர வேண்டும் என்பதில் கவிஞர்கள் மிகுந்த அக்கறை கொண்டிருந்தனர். அவர்களது விழிப்புணர்ச்சியைத் தூண்டப் பல பாடல்களைப் பாடி ஊக்குவித்தனர். அதற்கு இதழ்களை அவர்கள் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டனர்.

1942-ஆம் ஆண்டிலேயே தமிழ்க்கொடி இதழில் திரு. தேவிதாசன் அவர்கள் சிறுவர் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குக் கால் கோளிட்டார். தமிழவேள் கோ. சாரங்கபாணி, தமிழ்முரசு நாளிதழின் இணைப்பான மாணவர் மணிமன்ற மலர்மூலம் (1953 முதல்) அத்துறைக்குப் பேரூக்கம் நல்கினார். தொடர்ந்து தமிழ்நேசன், தமிழ்மலர், தமிழ் ஓசை, மலேசிய நண்பன் முதலாய நாளிதழ்களும் இத்துறைக்கு ஊக்க மூட்டின; வார, மாத இதழ்கள் சிலவும் இத்துறை வளர்ச்சிக்குத் துணை நின்றன. திரு. மு. அப்துல் லத்தீப் 'மாணவர் பூங்கா' என்ற ஒரு சிறுவர் இதழை வெளியிட்டார். வேறு சிலரும் சிறுவர் இதழ் வெளியிடும் முயற்சியில் இறங்கினர். ஆனால் அம்முயற்சிகள் வெற்றியளிக்க வில்லை. கவிஞர் சி. வேலுசாமியும் அவர் மகன் சி. வே. கிருஷ்ணனும் "திருமகள்" இதழைக் கடந்த பத்தாண்டிற்குமேல் வெற்றிகரமாய் நடத்தி வருகின்றனர். சிறுவர் கவிதை நூல்களும் பல வெளிவந்திருக்கின்றன. 1966 முதல் மலேசியக் கல்வி ஒலிபரப்புத் துறை சிறுவர் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிவரும் பணியும் இங்குச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இயற்கை, கலைகள், அறிவியல் முதலாயவற்றில் ஆர்வத்தைத் தூண்டல், நாட்டுணர்வையும் மொழியுணர்வையும் பெறச் செய்தல், ஒருமைப்பாட்டை வளர்த்தல், பண்பாட்டைப் பேணுதல், அறிவுரை கூறுதல் முதலாய கருப் பொருள்களில் இனிய பாடல்களை வழங்கினர்.*

---

* காண்க : இணைப்பு 2.

வட்டத் தட்டுப் போலே வானில்
வந்த திந்த நிலவைப் பார்!
பொட்டுப் பொட்டாய் அதனைச் சுற்றிப்
புன்னகை புரியும் மீன்கள் பார்![13]

என்ற பாடல் ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

கவிதை வடிவங்கள்

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதை வடிவங்கள் தமிழக மரபு சார்ந்தே வளர்ந்து வருகின்றன. குறிப்பாகப் பாரதி, பாரதிதாசன் தாக்கங்களை அவற்றில் மிகுதியாகக் காணலாம். "சொல் புதிது; சுவை புதிது" என்று சொல்ல முடியா வண்ணம் தமிழகக் கவிதை களுக்கும் இவற்றிற்கும் பேரளவு வேறுபாடின்றியே விளங்குகின்றன. இலக்கிய மரபு வடிவங்களும், நாட்டுப்புற மரபு வடிவங்களான சிந்து, இலாவணிகளும், பிற வடிவங்களான சந்தப்பாடல், பிள்ளைத் தமிழ் முதலாயவையும் ஈண்டு பயன்பாட்டில் உள்ளன.

இலக்கண மரபு சாராத உரைப்பாட்டு (புதுக்கவிதை) வடிவமும் இங்குத் தோன்றி வளர்ந்து வருகிறது. இதற்கு இங்குத் திரு. சி. கமலநாதன் முன்னோடியாய் விளங்கினார். 1965 முதலே இவர் உரைப்பா எழுதத் தொடங்கினார். திருவாளர்கள் பைரோஜி நாராயணன், எம். துரைராஜ் முதலாயோர் இத்துறைக்கு ஊக்கம் நல்கினர். திரு. ஆதி குமணன் அவர்கள் "வானம்பாடி" (கிழமை இதழ்) ஆசிரியராய்ப் பணியாற்றிய காலை இத்துறைக்குப் பேருக்கம் தந்தார்; இப்போது எல்லா இதழ்களுமே இதற்கு இடந்தந்து வருகின்றன.

தனித்த வகையினர்

தனித்தன்மை வாய்ந்த கவிதைகள் எழுதுவோர் என்ற வகையால் மட்டுமல்லாது, குறுங்காவியங்கள், கவிதை நாடகங்கள் வழக்கொழிந்த பந்தப்பாக்கள், பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள், இசைப்பாக்கள், சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சாடும் பாடல்கள், ஆன்மிக உணர்வு மிக்கவை, தொழிலாளர் துயர் குறித்தவை, சிறுவர் பாடல்கள், உரைப்பாட்டு (புதுக்கவிதை) என்ற வகையால் பல படையல்களைத் தந்து தமிழ்த்தாய்க்கு அணிசேர்த்த கவிஞர் பலராவர்.

அவர்களுள் ஐ. உலகநாதன், கா. பெருமாள், புலவர் அப்துல் மஜீது, ப. மு. அன்வர், சோம சன்மா, குறிஞ்சிக் குமரன், சி. அன்பானந்தம், இரா. பாண்டியன், கரு. திருவரசு, காரைகிழார், கரு. வேலுச்சாமி, தீ. சி. பொன்னுசாமி, வீ. கே. சுப்பரமணியம், சீனி நைனா முகம்மது, பெ. கோ. மலையரசன், தை. சே. பெ. பொன்னம்பலம், டி.வி. இராகவன் பிள்ளை, சங்கு சண்முகம், பாதாசன், மைதி. சுல்தான், மதுராந்தகன், ரெ.

சண்முகம், அபு. திருமாலன், எல்லோன், வீரமான், பொன்முடி, புலவர் மு. சேதுராமன், முரசு. நெடுமாறன், அமலதாசன், பரணன், முருகதாசன், க. து. மு. இக்பால், முத்து மாணிக்கம், முல்லைவாணன், மெ. இளமாறன், நாச்சி குளத்தார், பட்டவொர்த் ஜைனுத்தீன், தேசகுரு, ஞானமணி, சி. வேலுசுவாமி, ஜோசப் செல்வம், பரிதி. மு. கந்தன், சி. காவேரி நாதன், கவிமதிதாசன், ஆ. தம்பாய் முனியாண்டி, சி. கமலநாதன், எம்.ஏ. இளஞ்செல்வன் முதலாயோர் குறிப்பிடத்தக்கவராவர்.

மறுமலர்ச்சி

கூட்டுறவுத் தந்தை துன் சம்பந்தரையடுத்து டான் ஸ்ரீ வெ. மாணிக்கவாசகம் மலேசிய இந்தியர் காங்கிரசின் தலைவரானார். (1973-1979) அவர் நேசா பல நோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கம் கண்டார். கவிஞர்கள் அதனை வாழ்த்தி வரவேற்றுப் பாட்டெழுதத் தவறவில்லை. அவருக்குப் பின் டத்தோ ஸ்ரீ ச. சாமிவேலு தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்றார். இவர் காலத்தை எழுச்சிமிக்க மறுமலர்ச்சிக்காலம் எனலாம். கல்வி, பொருளாதாரம் ஆகியவற்றுக்கு முகாமை தந்து சமுதாயத்தை வழி நடத்தி வருகிறார். இவர் கண்ட மைக்கா முதலீட்டுக் கழகம் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் எழுப்பிய 'டேப்' கல்லூரி மாபெரும் சாதனையாகும். எல்லாவகையிலும் ஒரு புதிய வேகத்தை ஏற்படுத்திய இவர் காலத்துப் பிறந்த கவிதைகளிலும் ஒரு மிடுக்கைக் காணலாம்.

இதுவே தருணம் இதுவே தருணம்
இதுபோல் இனியும் வாய்க்காது! - நீ
பதுமை எனவே படுத்துக் கிடந்தால்
பயன் ஒரு நாளும் காய்க்காது!

இனநலத் தலைமை இன்று வாய்த்தது;
எழுநட, செயல்படு ஒன்றிணைந்து! - துயர்
பனியென விலகும் பயன்மிக விளையும்
படையென எழுக இன்றிணைந்து![4]

என்னும் பாடல் அடிகள் ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

இயக்கங்களும் கவிதை வளர்ச்சியும்

தமிழில் புலமை பெறுவதற்குரிய வாய்ப்பு முன்பு இங்கு இருந்ததில்லை. தமிழைப் பொறுத்தவரை அன்று ஏழாம் வகுப்போடு சரி. அதுவே உயர் கல்வி. அதன்பின் தமிழைத் தொடர்ந்து பயில வாய்ப்பில்லை என்றாலும், ஆங்காங்கே சிறுசிறு அமைப்புகளும், தனி மாந்தர்களும் தமிழைப் பயிற்றுவிக்கும் பணியிலும் தமிழ்க் கவிஞர்களை உருவாக்கும் பணியிலும் பின்வாங்கவில்லை.

1943-ஆம் ஆண்டிலேயே பத்து பகாட்டில் அமைந்த 'கவிதா மண்டலம்',

'தமிழ்ப் பண்ணை', திரு. கந்தசாமி வாத்தியார் (அறிஞர் சுப. நாராயணன்), வானம்பாடியார் (பைரோஜி நாராயணன்) துணையுடன் நடத்திய கதை, இரசனை வகுப்புகள், திரு. கு. அழகிரிசாமி அவர்களால் நடத்தப்பட்ட கதை வகுப்பு, முதுதமிழ்ப் பெரும் புலவர் சுவாமி இராமதாசர் அவர்கள் நிறுவி நடத்திவந்த செந்தமிழ்க் கலாநிலையம் முதலாயவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

புதிய தலைமுறையினருக்கு வழிகாட்டக் கடந்த பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பு சமூகக் கலைமணி சா. ஆ. அன்பானந்தன் அவர்கள் முயற்சியால் தொடங்கப்பட்ட 'கவிதைக் களம்' முத்தமிழ் முரசு டி.வி. இராகவன் பிள்ளை அவர்கள் முயற்சியால் நிறுவப்பட்ட 'கவிதைப் பண்ணை' தீப்பொறி தீ. சி. பொன்னுசாமி அவர்கள் தொடங்கிய 'பொன் பாவலர் மன்றம்' முதலாயவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

போட்டிகள், கவியரங்குகள் நடத்தியும், சிறப்புப் பரிசுகள் தந்தும் ஊக்கிவரும் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கமும், மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் பேரவையும், தமிழ் இளைஞர் மணிமன்றங்களும் கவிதைத் துறைக்கு ஆக்கம் சேர்த்திருக்கின்றன. கவியரங்குகள் நடத்தியதில் மலேசிய வானொலிக்கும் பங்குண்டு.

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் துறை வளர்ச்சிக்கு இங்ஙனம் இயக்கங்கள் உதவிய தோடு தனிமாந்தர் சிலரும் கவிஞர் பலரை உருவாக்கியிருக்கின்றனர். இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க சிலரில் ஒருவர் கவிவாணர் ஐ. உலகநாதன் அவர்கள். இவர் தம் 'மாதவி' மாத இதழ் மூலம் ஒரு கவிஞர் பட்டாளத்தையே தமிழ் உலகிற்குத் தந்தார். தமிழில் பெரும்புலமை மிக்க பாவலராய குறிஞ்சிக் குமரன் (சா. சி. சுப்பையா) அவர்கள் முறையான வகுப்புகள் நடத்திப் பலருக்கு வழிகாட்டினார். தொழிலாளர் எழுச்சிக்குப் பாடிய கவிதைவேள் கா. பெருமாள் அவர்கள் பலருக்கு ஊக்கமூட்டிக் கவிதைத் துறைக்கு இழுத்தார். புலவர் அப்துல் மஜீது அவர்களுக்கும் இவ்வகையில் பங்குண்டு.

கருத்தரங்குகள்

இப்படி ஏடுகளும் இயக்கங்களும் தனி மாந்தர்களும் கவிதைப் பயிரை வளர்த்து வந்த அதே வேளையில், திறனாய்வுக் கருத்தரங்குகளும் தரமான கவிதைகள் மலரத் துணைபுரிந்தன. திருவாளர்கள் இர. ந. வீரப்பன், ந. தியாகராசன் ஆகியோர் பொன்னி இலக்கிய வட்டத்தின் மூலம் நடத்திய கவிதைக் கருத்தரங்குகள், (1970) மலேசியத் திராவிடர் கழகம் நடத்திய 'தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக் கருத்தரங்கு; (1980) மலாயாப் பல்கலைக்கழகம் நடத்திய கவிதைக் கருத்தரங்கம் (1988) முதலாயவை குறிப்பிடத் தக்கவையாகும்.

இதழ்கள் தந்த ஊக்கம்

மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு அடிப்படை இதழ்களே என்று

முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. கவிதைத்துறையில் கவிஞர்களுக்குப் பிடிப்பு ஏற்படும் வண்ணமும் படைப்புகளில் அழுத்தம் மிகும் வண்ணமும் இதழ்கள் அவ்வப்போது ஊக்கிவந்தன.

தமிழ்முரசு 1960-இல் நடத்திய வெண்பாப் போட்டி, கவிஞர்களுக்கு யாப்பிலக்கண அறிவு எத்துணை முதன்மை என்பதை உணர்த்திற்று. முத்தமிழ் வித்தகர் முருகு சுப்பிரமணியன் அவர்கள் இப்போட்டி ஏற்பாட்டிற்கு மூலவராய் விளங்கினார். இப்போட்டியால் தமிழ்த்தாயின் மணிமுடியில் சில முத்துக்கள் பதிந்தன.

சீனர் மலாயரோடு சேர்ந்துறைவான் நாடோறும்
ஊனும் உருக உடலுழைப்பான் - வானத்
தலையளிபோல் தண்ணளியான் தானயலென் றெண்ணான்
மலைநாடு பெற்ற மகன்[5]

என்ற வெண்பா ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

இதே போலொரு வெண்பாப் போட்டியைத் தமிழ்நேசன் நாளேடும் 1972-இல் நடத்தியது. 1974-இல் இவ்வேடு மாதம் ஒரு கவிதைக்குப் 'பவுன் பரிசு' தந்து ஊக்கப்படுத்தியதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு குறை

இங்கு வானொலி, தொலைக்காட்சி, அரசு வெளியீடு ஆகியவற்றில் இடம் பெறும் படைப்புகளுக்கு மட்டுமே ஊதியம் வழங்கப்படுகிறது. மற்றபடி எழுத்தாளர்களுக்கு எவ்வகையிலும் ஊதியம் கிட்டுவதில்லை. அதனால் தகுதிவாய்ந்த சிலர் இதழ்களுக்கு எழுதுவதில்லை; வளர்ந்த பலர் சோர்ந்து எழுதுவதையே கைவிட்டு விட்டனர். இப்போது 'மயில்' இதழ், சிறப்பு மலர்கள் வெளியிடும் போது அவற்றில் இடம் பெறும் படைப்புகளுக்கு ஊதியம் வழங்கி வருவது பாராட்டிற்குரியது. வளம் வாய்ந்த ஏடுகள் படைப்பிலக்கியத்திற்கு ஊதியம் வழங்கத் தொடங்கினால் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம் மேம்படும்.

நூல் வெளியீடு

1947-ஆம் ஆண்டிற்கு முன்புவரை இங்கு நூல் வெளியீடு வேகங்கொள்ளவில்லை. 1977 வரையில் கூட இத்துறை தள்ளாடும் நிலையிலேயே இருந்தது. என்றாலும் இக்காலப்பகுதியில் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் துறை வலிமை மிக்கதுதான் என்பதை உணர்த்தும் நூல்கள் சிலவும் வெளிவந்திருக்கின்றன என்பதையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும்.

அந்நூல்களைப் பலர் கவிதைகள் சேர்ந்த தொகுப்புகள் என்றும், தனிமாந்தருடைய கவிதைகளைக் கொண்ட தொகுப்புகள் என்றும், குறுங்காவியங்கள், சிறுவர் பாடல்கள் என்றும் பொதுவாகப் பிரிக்க இயலும். பலர் சேர்ந்து வெளியிட்ட தொகுப்பு என்ற முறையில் தில்லை - முகம் ஆகியோர் சேர்ந்து பலர் கவிதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்ட "கவிதைத் தொகுப்பு" (1960) முதலிடம் பெறுகிறது. இத்துறையில் அருமையான - இன்றும் பெயர் சொல்லும் நூலாக விளங்குவது திரு. பரிதாமணாளன் தொகுத்த "மலாயாவில் தமிழ்க் கவிதைகள்" என்னும் நூலாகும். (1962) மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் 'அரங்கேறிய கவிதைகளும்' (1977) தேசிய நிலநிதிக் கூட்டுறவுச் சங்கத்தின் 'கூட்டுறவுக் கவிதைகளும் (1971) இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

மலேசியாவில் 1976 வரை வேகங்கொள்ளாத நூல் வெளியீட்டுத் துறையில் 1977-ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் ஒரு புதுவேகம் ஏற்படத் தொடங்கியது. நூல்கள் அடுத்தடுத்து வந்தன. இதற்கு ஓர் உந்து சக்தியாய் விளங்கியவர் - விளங்கிவருபவர் அமைச்சர் டத்தோ ஸ்ரீ ச. சாமிவேலு அவர்கள். தாம் பங்கேற்கும் நூல் வெளியீட்டு விழாக்களில் பெருந்தொகை தந்து நூல் வாங்கியும் மற்றவர்களை வாங்க வைத்தும் எழுத்தாளர்களை, கவிஞர்களை ஊக்கப்படுத்தி வருகிறார் என்பது ஈண்டுச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மதிப்பீடு

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைகள் இன்னும் தமிழ்கூறு நல்லுலகில் சரியாகப் பரவவில்லை. இதுவரை வெளிவந்த கவிதை நூல்களில் ஒரு சிலவே தமிழக, ஈழநாடுகளை எட்டியுள்ளன. இக்குறையைப் போக்க இக்கட்டுரை ஆசிரியரைத் தலைமைத் தொகுப்பாசிரியராகவும், தமிழவேள் பேராசிரியர் இராம. சுப்பிரமணியரைத் தலைமைப் பதிப்பாசிரியராகவும் கொண்டு 'மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம்' என்னும் ஒரு விரிவான பெருநூல் விரைவில் வெளிவரவிருக்கிறது. அந்நூல் வெளிவந்தபின் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைமணம் எங்கும் பரவும்; ஆய்வாளர் சிந்தனைகளுக்கும் நல்விருந்து கிட்டும்.

முடிவுரை

இவ்வாய்வுக் கட்டுரையின் வாயிலாய் மலாயா - மலேசியா ஒரு விளக்கம், இன்றைய மலேசியத் தமிழர், இலக்கியத் தோற்றம், ஏடுகள் தொடக்கம், நூல் வடிவில், மலேசியத் தமிழ் இலக்கியம், இரண்டாம் உலகப் போரும் எழுச்சியும், புத்தெழுச்சி, விடுதலைக்குப் பின், போர்ப்பரணி, தமிழ்ப் பள்ளிகளைப் பற்றி, சிறுவர் கவிதை, கவிதை வடிவங்கள், தனித்த வகையினர், மறுமலர்ச்சி, இயக்கங்களும் கவிதை

வளர்ச்சியும், கருத்தரங்குகள், இதழ்கள் தந்த ஊக்கம், ஒருகுறை, நூல் வெளியீடு, மதிப்பீடு ஆகிய தலைப்புகளில் மலேசியத் தமிழ்க் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிய சில முகாமையான செய்திகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இஃது ஒரு விளக்கமுறைத் திறனாய்வாதலால் வரையறுத்த முடிவுகள் கூறப்படவில்லை. என்றாலும் கவிதைப் போக்குகள் குறித்து ஒரு சில குறிப்புகள் மட்டும் தரப்படுகின்றன.

மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் துறையில் 1941 வரை புலவர்களிடையே பத்திப் பனுவல்கள், இலாவணிகள் முதலாயவற்றைப் பாடும் போக்கும், உழைப்பாளி களிடையே தங்கள் துன்பங்களைத் தாங்களே பாடும் போக்கும் நிலவின. 1941 முதல் 1945 வரை வெள்ளையர் எதிர்ப்பு, இந்திய விடுதலை முதலாய உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாய்க் கவிதைகள் மிளிர்ந்தன. 1946 முதல் 1950 வரை தொழிலாளர் உரிமை, சமுதாயச் சீர்திருத்த உணர்வுகள் நிறைந்திருந்தன. 1950-ஆம் ஆண்டிற்குப் பின் மலேசியாவையே தாயகமாகக் கொள்ள வேண்டுமென்ற உணர்வும், தமிழ் உணர்வும், கலை, பண்பாட்டு உணர்வுகளும் கொண்டிருந்தன. 1957-ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்னர் நாட்டுப் பற்றுமிக்க, மண்ணின் மணம் கொண்ட பாக்கள் பிறக்கத் தொடங்கின. 1965-இல் புதுவடிவமான உரைப்பாட்டு (புதுக்கவிதை) பிறந்தது. இப்போது மலேசியத் தமிழ்க் கவிதைத் துறை மலேசியாவுக்கென ஒரு தனி மரபு தோன்ற வேண்டுமென்ற உணர்வோடு நடைபோடுகிறது.

மலேசியத் தமிழர் வரலாற்றைத் துல்லிதமாய் விளக்கும் நூல் எதுவும் இதுவரை வெளிவந்ததில்லை. என்றாலும் கவிதைகளில் அந்த வரலாறு அழுத்தமாய்ப் படிந்தே இருக்கிறது. "ஒரு நாட்டின் வரலாற்றிற்கும் மொழியின் வரலாற்றிற்கும் இன்றியமையாத சான்று இலக்கியமாகும்"[16] என்பார் இலக்கியத்தின் பயனை உணர்ந்தார். இங்கு 1887 முதல் இன்று வரை வெளிப் போந்த பாக்களை ஒரு கண்ணோட்டமிட்டால், அஃது எத்துணை உண்மை என்பது புலனாகும்.

இலக்கியங்கள் உலகத்தை வழிநடத்தும்;
இதயத்தைப் பண்புகளால் கனிய வைக்கும்;
இலக்கியங்கள் விழிகட்கு வெளிச்ச மாகும்;
எழுதும்கோல் அதனாலே தெய்வ மாகும்![17]

இணைப்பு - 1

இயற்கை ஈடுபாடு

1. காலை எனும்குயவன் காற்றினையும் கொண்டலையும்
சாலப் பிசைந்த தருணத்தில் - மேலிருந்து
வெண்துளியாய் வந்து வீழ்ந்தனையோ? - உன்மேனி

புண்ணாகிப் போகப் பொறுக்காமல் - மண்வளரும்
புல்லன்பன் தன்மடியில் கொண்டாளோ?
- ந. பழநிவேலு, கவிதை மலர்கள் (1976) இரண்டாம் பதிப்பு

இறை உணர்வு

2. கள்ளப் புலனாகக் கண்மூடி ஆணவங்கள்
உள்ளங் குடிகொண்ட ஒட்டடைகள் - மெள்ளவே
தூரசெல்லாம் போக்கிவிட்ட தூய்மை மனமதுவே
ஈசனார் வாழு மிடம்

புலவர் மு. சேதுராமன், தமிழ்நேசன் (14-8-1979)

நாட்டுப்பற்று

3. பஞ்சமென்றபெரும் நோயுமங் கில்லை
பட்டினி என்றா லதெப்படி என்பார்
நஞ்சக மிலைநய வஞ்சக மில்லை
நன்மை வளர்த்தற நிலையினைக் காப்பார்
தஞ்சமென் றார்க்கிங்(கு) ஆதர வுண்டு;
சத்திரஞ் சாவடி போன்றவை இல்லை;
மஞ்சம் நிகர்நெடுஞ் செல்வம் கொழிக்கும்
மாவள நாடு மலாயிநன் னாடே!

பனைக்குளம் புலவர் மு. அப்துல் மஜீது, கவிப்பூஞ்சோலை (1975)

மொழிப்பற்று

4. பேய்மார்பில் பால்குடித்துப் பேணி உடல் வளர்ப்பார்
தாய்மார்பில் பால்குடிக்கத் தாகமுறார் அம்மானை!
தாய்மார்பில் பால்குடிக்கத் தாகமுறார் எஞ்ஞான்றும்
தோய்வார் வழிமாறித் தொல்லுலகில் அம்மானை
சோகமிது சூழ விவேகமென்ன? அம்மானை!

கரு. வேலுச்சாமி, தமிழ்நேசன் (6-4-1975)

தொழிலாளர் நிலை

5. சங்குநிறப் பால்பொழியும் தங்கமரச்
செல்வங்கள் சொட்ட ஈந்து
தங்கடமை முடித்துவிட்டுத் தனையழிக்கக்
கொடுத்துவிட்டுச் சாய்தல் போலச்

செங்குருதி நீராக்கிச் செம்புடலை
உரமாக்கிச் சாய்ந்து போக
அங்கிருந்து வந்தானே அவனுக்கும்
ரப்பருக்கும் மாற்றம் காணேன்!

சா. ஆ. அன்பாளந்தன்

உருவாக்கிய இனம்

6. அன்னை வளர்த்தது ரப்பரை! - எங்கள்
அப்பன் வளர்த்தது கொப்பறை!
அண்ணன் வளர்த்தது செம்பனை! - எங்கள்
ஆயிரம் சோதரி மார்கள் குருதியில்
ஆனது தானடா தேயிலை!

வே. சங்கு சண்முகம், சங்கமணி மேதின மலர் (1972)

வளம் சேர்த்தவனின் வறியநிலை

7. தமிழரின் நெஞ்ச எலும்பால் அமைந்திட்ட
தார்ச்சாலை நீண்டு கிடக்குதுபார்!
உமிழவும் நீரின்றி உச்சி வெய்யிலிலே
உருவாக் கியஅவர் சாலையைப் பார்!

பாதாசன், பாதாசனின் கவிதைகள் (1979)

மூடநம்பிக்கை

8. வெறுமணலை வறுத்தெடுத்து
வட்டிலிலே வேக வைத்து
உருளையிலே உருட்டி எடுத்தே
வடகயிறு திரிக்கலாமென்று
மொட்டைத்தலை முகம்மது இசுமாயில்
சொன்னதிலே ஞாயம் உண்டு
ஞானமுள்ள நம்மவர்கள் நம்புவார்கள்
நம்மவர்கள் நம்புவதில் ஞாயமுண்டு

எம். கே. அகமது கபீர், தமிழ்மலர் (30-3-1980)

எள்ளல்

9. சேற்றில் விழுந்த கல்லென அழுந்திச்
சிதைந்த உளத்துடன் ஏங்கு! - உன்

பாட்டினில் சிறிதும் பகுத்தறி விலைஇனிப்
படுத்துக் கிடந்தே தூங்கு!

எல்லோன், முத்தமிழ் *(1971)*

தோட்டப்புறப் பெண்கள்

10. தோட்டப்புறப் பெண்கள் தொழுகைக்கும் ஏற்றவரே!
வீட்டினை உலகமென வேள்விசெய் கின்றார்கள்
பாட்டில் அடங்குவதோ பொன்மகளின் தம்பெருமை?
வீட்டின் விளக்குகளை வாழ்த்துவது நம் கடனே!

எ. நீலகண்டன், தமிழ்மலர் *(22-8-1967)*

எழுச்சி

11. கால்நோக்கித் தாழும் கடைவிழியை மேலுயர்த்து!
மேல்நோக்கி நின்று விரிவானை உற்றுப்பார்!
யார்க்கும் அடிமைநீ அல்லை! பெருமலையைப்
பேர்க்கும் நெடுந்தோளை மேலுயர்த்து! பெய்யென்று
நீ சொன்னால் பொய்வானும் பெய்யுமடா! தோல்விகளைத்
தூசென்று தட்டித் துரத்து

ப. மு. அன்வார், மலேசிய வானொலி *(9-4-1973)*

இசைக் குரலின் ஏக்கம்

12. தென்னாட்டின் சீர்மொழியாம் தமிழின் பாக்கள்
தெய்வத்தைக் காட்டியுளந் தெளியச் செய்யும்
பண்பாட்டுக் கருவூலம் ஆகும்; அந்தப்
பாட்டெல்லாம் 'துக்கடா' என் றாயிற் றந்தோ!

ரெ. சண்முகம் *(1987)*

தன்னம்பிக்கை

13. தென்னைக்கும் செம்பனைக்கும் ரப்ப ருக்கும்
தாய்ப்பாலாய் நாமிருந்தோம்! உழைப்பைத் தேக்கித்
தண்ணீரில் மின்சாரம் பெறுவ தைப்போல்
தமிழர்கள் கைகளினால் பொன்னைக் கண்டோம்
கண்ணீரும் பன்னீராய் மெல்ல மாறும்
காலத்தை எதிர்நோக்கிக் காத்தி ருப்போம்
வெந்நீரும் ஆறத்தான் செய்யும்; தேயும்
விதிரேகை மாறத்தான் செய்யும் ஓர் நாள்!

தீ. சி. பொன்னுசாமி, தமிழ்நேசன் *(15-2-1985)*

காதல்

14. சோதி வண்ணக் கண்கள் கொண்ட
தோகை வண்ணப் பூமயில்
சாதி வண்ணப் பூத்தொடுத்த
தையல் வண்ணக் கோமளம்
ஆதியந்த மற்ற வந்த
அரன் வடித்த பொற்சிலை!
கோதி லாத அன்பு வண்ணங்
கொண்டு வந்த கோகிலம்

இரா. பாண்டியன், தமிழ்முரசு *(29-7-1973)*

கலை வண்ணம்

15. சிற்றுளியோர் வெற்றிரும்பே சித்திரக் கோல்வெறுங்கோல்
பற்றிடுவார் பற்றிப் பயன்படுத்தின் - பெற்றிபெறும்
அண்டப் பொருள்கள் அனைத்துள்ளும் உண்டாமே
கண்டார் வியக்கும் கலை

கரு. திருவரசு, தமிழ்நேசன் *(4-7-1976)*

மழலை

16. அக்கச்சி அம்மட்டே ஆக்கூடி என்னுஞ் சொல்
மக்கட்குத் தேனார் மழலையடி - தக்கடி
கல்லாத போழ்துங் கனிவாயால் அம்மழலை
சொல்லாத சொல்என்ன சொல்?

சி. அன்பானந்தன், தமிழ் மலர் *(8-4-1964)*

இணைப்பு - 2

நன்னெறி

1. தக்க வழிநடப்போம்! - ஒரு
தாயின் பிள்ளைகள்போல்
ஒக்க உழைத்திடுவோம்! - தம்பி
ஓர்குல மாயிருப்போம்!

தேவிதாசன், தமிழ்க்கொடி *(1941)*

அறிவுரை

2. சீழ்க்கை அடித்தே அழைப்பதுவும்
சிடுசிடு வென்றே பேசுவதும்
கீழ்மைச் சூது விரும்புவதும்
கெடுக்கும் உன்னை அறிந்திடுநீ!

இரா. இராகவன், தமிழ்நேசன் சிறுவர் அரங்கம்

கலை உணர்வு

3. ஆய கலைகள் அறிந்திடுவோம்!
அறிவு நூல்கள் பயின்றிடுவோம்!
தூய எண்ணம் கொண்டிடுவோம்!
துடிப்பாய்ப் பணிகள் ஆற்றிடுவோம்!

எஸ். எஸ். மணிமாறன்

எதிர்ச்சொல்

4. அன்புடனே வாழ்வதுதான் விருப்பு - வீணே
ஆரவாரம் செய்வதுதான் வெறுப்பு!
புண்படவே பேசுவது கசப்பு - உலகில்
புகழ்படைத்த மக்கள் வாழ்வு இனிப்பு!

சோமசன்மா, திருமகள் (ஜூலை 1979)

அறிவியல் சிந்தனை

5. புதுமைகளைக் கண்டறியும்
விஞ்ஞானி யாவேன் - இப்
பூவுலகை உயர்த்து கின்ற
விஞ்ஞானி யாவேன்

முரசு. நெடுமாறன், அறிவுப்பாட்டு (1976)

இறை உணர்வு

6. உலகுக் கெல்லாம் ஓரிறைவன்
உண்டே அவற்குப் பலபெயர்கள்
அலகில் கருணைப் பரம்பொருளை
யாவரும் போற்றி வணங்கிடுவோம்

சி. வேலுசுவாமி, தேனீயைப் பார் (1964)

நாட்டுப்பற்று

7. நாடு வாழ உயிர்கொ டுத்த
நல்லார் நினைவுச் சின்னம்!
தேடும் பெருமை யாவும் கொண்ட
தேச நினைவுச் சின்னம்!

கா. கலிய பெருமாள், பாடு பாப்பா (1983)

இயற்கை ஈடுபாடு

8. சின்னஞ் சிறிய சிட்டு!
சிறகு சீனப் பட்டு!
கொத்தும் அலகு மூக்கு!
கொண்ட தலைதான் பாக்கு!
பவள வண்ணக் கால்கள்!
பாதி மல்லிக் கண்கள்!

பரணன், மழை (1984)

9. ஆடை விரிந்தது போல் - கடல்
அலையை விரித்தது; - மலை
மேடை குளிர்ந்தது போல் - என்
மேனி குளிர்ந்தது!

கட்டி யணைப்பதுபோல் - இளங்
காற்று வந்தது! - கை
கொட்டி நகைப்பதுபோல் - கடல்
குறும்பு செய்தது!

க. து. மு. இக்பால்

10. பூரான் சாதியே வா! வா! வா!
பொழுது வந்தது வா! வா! வா!
சுருண்டே நீயும் படுக்காதே!
துளியும் பயமே கொள்ளாதே!

ஆயிரம் ஆயிரம் சிறு கால்கள்
ஆரே உனக்குத் தந்தார்கள்
ஆயிரம் காலில் முள் தைத்தால்
ஐயோ எத்தனை நோவாகும்?

எல். எம். பகதூர், தமிழ் முரசு (9-3-1970)

காலம்

11. இருக்கும் நாளோ சிறுநாளாம்
இதனை எண்ண வாழ்வினிலே
விரைவாய்ப் பணிகள் ஆற்றிடுவாய்!
வெற்றி பெற்றே சிறந்திடுவாய்!

ஜோசப் செல்வம், தமிழ்நேசன் *(4-1-1971)*

தமிழ்

12. வையம் போற்றும் பலநூல்கள்
வழங்கிய மொழியும் தமிழாகும்;
கையைப் போல உனக்குதவும்
கவனம் கொண்டு படிதம்பி!

கவி. மதிதாசன், கத்திக் கப்பல் *(1961)*

அடிக்குறிப்புகள்

1. *தொல். பாயிரம்,* பனம்பாரனார்.
2. க. ப. அறவாணன், *தமிழ் இலக்கியச் சமூகவியல்* - முன்னுரை.
3. சோணைமுத்து, முன்னோடித் தமிழ் நூல்களும் செய்தித் தாள்களும், கட்டுரை, *தமிழ் ஓசை* 7-2-88.
4. 'கதி' *சுதந்திர இந்தியா,* 14-5-2602 - சப்பானியர் ஆண்டு (1942).
5. சிங்கை முகிலன், நேர்காணலின்போது நினைவிலிருந்து பாடியது.
6. கா. பெருமாள், மலேசிய வானொலி, 31-8-1957 இல் ஒலியேறியது.
7. ஐ. இளவழகு, *தூதன்* - 1985 ஆகஸ்ட்டு.
8. முரசு. நெடுமாறன், கையெழுத்துப்படி, 1969 சனுவரி.
9. மயவன், கூட்டுறவு, (திங்கள் இதழ்) 1983 ஜூலை /ஆகஸ்ட்டு.
10. ஐ. உலகநாதன், *சந்தனக் கிண்ணம்.*
11. அமலதாசன், *தமிழ் மலர்.*
12. காரை கிழார், *தமிழ்நேசன்* 6-4-1975.
13. மு. கந்தன், *முழுநிலா,* 1960.
14. பொன்முடி, *தமிழ்நேசன்,* 29-1-1984.
15. முத்தையனார், *தமிழ் முரசு.*

16. சு. சக்திவேல், *தமிழ் மொழி வரலாறு*, பக்கம் 37.

17. பரணன்.

மேலும் சில இன்றியமையாத் துணை நூல்கள்

1. க. த. திருநாவுக்கரசு, *தென் கிழக்காசிய நாடுகளில் தமிழர் பண்பாடு*, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.
2. டி. வி. சதாசிவ பண்டாரத்தார், *பிற்காலச் சோழர் சரித்திரம்*, பகுதி - 1, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
3. சுவாமி சத்தியானந்தா, *மலாயா சரித்திரம்.*
4. கா. சிவத்தம்பி, *ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம்*, நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்.
5. க. செ. நடராசா, *ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி*, காந்தளகம்.
6. மு. வரதராசு. *மலேசியத் தோட்டத் தொழிலாளர்கள், பண்பாட்டு, சமுதாய ஆய்வுக் குழுவினர்.*
7. மா. இராமையா, *மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு*, புரட்சிப் பண்ணை.

மற்றும் நாள், கிழமை, திங்கள், பருவ இதழ்கள், கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் - ஆய்வடங்கல்கள் முதலாயன.

55

தமிழ்ப் புதினங்களில் சமுதாய மாற்றமும் சமநிலை ஆக்கமும்

நா. நளினிதேவி

காலத்தின் தேவை

ஐரோப்பாவில் நிலவிய சமுதாய முறை அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றம் காரணமாகத் தோன்றிய புனை கதையில்[1] ஒரு பிரிவே புதினம். வழிவழி வந்த ஏனைய கலைகளைப் போலவே புதினமும் வரலாற்றின் விளைபொருளாகும்.[2] முன்னைய இலக்கியங்கள் வெவ்வேறு சமூக நிலைமைகளை நேரடியாகவும், மறைமுகமாகவும் எதிரொலிப்பது போலவே புதின இலக்கியமும் புதிய உலகத்தின் மாறுபட்டு வரும் போக்குகளைத் தொடக்கத்திலிருந்தே வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளது. இவ்வகையில் புதினக்கலை சமகாலச் சான்றுகளாக வரலாற்றாசிரியர்களாலும், சமூகவியல் ஆசிரியர்களாலும் கருதப்பட வேண்டிய நிலை,[3] இன்றைய சூழலில் காலத்தின் இன்றியமையாத தேவையாகி உள்ளது.

சமுதாயவியலும் புதினமும்

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் அமைந்த பொருளாதார, சமூக நிலைகளால் தனிமனிதன் நடத்தையில் நிகழும் மாற்றங்களைப் பற்றி ஆராயும் சமுதாய இயலைப் போன்றே சமூகப் புதினங்களும் இவற்றை அறிவிக்கின்றன.[4] மாறிக்கொண்டே இருப்பது சமுதாயத்தின் இயல்பு. எனவே சமுதாயம் மாறுகின்றது என்றால் சமுதாயத்தால் படைக்கப்படும் இலக்கியவகையுள் ஒன்றாகிய புதினம், தம்மை வெளிப்படுத்திய சமூகத்தையும் அது அவ்வப்போது அடைந்து வரும் மாற்றங்களையும் காட்டும் தன்மையைப் பெற்றுள்ளது.[5] ஆகையால் சமூகப் புதினம் ஒவ்வொன்றும் சமுதாய இயலார் கலைச்சொல்லில் ஒரு 'ஊய்ள்ந் ளுவ்ர்ன்ல்' நிகழ்வியல் ஆகும். இந்த வகையில் ஒரு தனி மனிதனைப் பற்றியோ, ஒரு குடும்பத்தைப் பற்றியோ பல தரவுகளை அளிக்கக் கூடியவை இப்புதினங்கள்.[6] பொழுது போக்கை நோக்காகக் கொண்டாலும், பெரும்பாலும், அரசியல், சமுதாய விடுதலையைப் பின்னணியாகக் கொண்டே புதினக்கலை இந்தியாவில் மலர்ந்தது. நாட்டின் விடுதலைக்கு முன்னும், பின்னும், சமுதாய விடுதலையே அடிப்படையாக அமைந்தது. விடுதலைப் போராட்டக் காலத்தில், சமுதாய விடுதலை இன்றி அரசியல் விடுதலை

இல்லை என்றும், விடுதலை பெற்ற பின்னர், சமுதாய விடுதலை இன்றி அரசியல் விடுதலையால் பயன் இல்லை என்பது உணரப்பட்டது. இதனால் தான் நமது நாட்டின் அரசியல் அமைப்பு சமன்மைச் சமுதாயத்தை நோக்கமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது.

சமுதாய மாற்றமும் புதினமும்

இந்திய நாட்டின் அரசியல் விடுதலைப் போராட்டமும், சமுதாய விடுதலைப் போராட்டமும் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்தவை எனினும் அரசியல் விடுதலை முதலில் கிட்டிவிட, சமுதாய விடுதலைப் போராட்டம் முடிவின்றித் தொடர்ந்து கொண்டே உள்ளது. உலக அரங்கில் தோன்றிய அறிவியல், அரசியல், பொருளியல், தொழிலியல் புரட்சிகள் தோற்றுவித்த மாற்றங்கள் இந்தியச் சமுதாயத்திலும் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இத்தாக்கத்தின் விளைவுகளைச் சமூகப் புதினங்கள் மிகத் தெளிவாகவே உணர்த்துகின்றன. சமுதாய மாற்றமும், அதற்கான காரணங்களும் அதன் விளைவுகளும் படைப்பாளரிடம் தோற்றுவிக்கும் உணர்ச்சியும், கிளர்ச்சியுமே புதினக் கலை. இவ்வாறு சமுதாய மாற்றமே புதினக் கலையின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. எனவேதான் இக் கலையைச் சமுதாய இயலுடன் தொடர்புபடுத்திப் புதிய கோட்பாடுகளையும், தரவுகளையும் மேற்கொள்வதற்கு வலுவான காரணங்கள் உள்ளன.

சமுதாய இயல், சமுதாய மாற்றக் கோட்பாடுகளாக, மேல் நிலை ஆக்கம் (பிராமணிய ஆக்கம்), புதுமை ஆக்கம் (மேற்கத்திய ஆக்கம்), தேசிய ஆக்கம், கீழ்நிலை ஆக்கம் என்பவற்றை வரையறுத்துள்ளது.

மேல்நிலை ஆக்கம் (Sanskritization)

கீழ்ச்சாதியினர், மேல் சாதியினரைப் பின்பற்றி மேலே உயர்ந்து வர முயலுதல் என்ற நிலைக்கு மாற்றமடைதலாகும். அந்தணவகை, அரச வகை, வணிகவகை, வேளாள வகை என வரும் மேல் நிலை ஆக்கப் பிரிவுகளுள் அந்தணவகை மேல்நிலை ஆக்கமே பெரும்பான்மையும், தெளிவும் உடையது என்பது எம். என். சீனிவாஸ் கருத்து.[7] இது குறித்துச் சமுதாய இயல் அறிஞர்களிடையே மாறுப்பட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. இன்றைய சூழலுக்குப் பொருந்தாத சாதி வழமையை விடுத்துப் பொதுவாகப் பண்பாட்டு மேல்நிலை ஆக்கம் என்று நாம் கொள்ளலாம்.[8]

புதுமை ஆக்கம் (மேற்கத்திய ஆக்கம்) (Westernization)

மேற்கு அல்லாத நாட்டில் ஒரு மேற்கத்திய நாட்டின் நேர்முக அல்லது மறைமுகத் தொடர்பால் ஏற்படும் மாற்றம் மேற்கத்திய ஆக்கம். மேற்கத்திய நாட்டு

மக்களைப் போல் உணவு, உடை, பழக்கவழக்கங்கள், பேச்சு, விளையாட்டுப் போன்றவற்றைப் பின்பற்றி வாழ முயலும் நிலையை இது குறிக்கும்.[9]

இந்தியாவுக்குப் புதுமை மாற்றங்கள் பெரும்பாலும் ஐரோப்பாவிலிருந்தே வந்திருப்பதால் மேற்கு நாடுகளின் ஆதிக்கத்தினால் மட்டுமே வந்திருப்பதாகச் சுட்டும் இந்த மேற்கத்திய ஆக்கம் என்ற பெயரை மாண்டில்பாம் போன்றோர் மறுத்து, இவ்வகை மாற்றங்களைப் புதுமை ஆக்கம் என்று வகைப்படுத்தி உள்ளனர்.[10] தொழிலியம், நகரியம் போன்றவை புதுமை ஆக்கத்தின் கூறுகளே ஆகும்.

தேசிய ஆக்கம்

தேசியம் என்பது இக்காலத்தைச் சேர்ந்த பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப் பின்னர் எழுந்த ஓர் இயக்கமாகும். ஆங்கிலக் கல்வியாலும், ஐரோப்பிய வரலாற்றாலும் தாக்கப்பெற்ற இது மேற்கத்திய ஆக்கத்தோடு தொடர்புடையதாகும்.[11] நமது நாட்டின் சூழ்நிலை, மாற்றம், தேவை இவற்றுக்கேற்ப, இத்தேசியம், பண்பாட்டியல் தேசியம், தெய்வீகத் தேசியம், அரசியல் தேசியம், பொருளியல் தேசியம், காந்திய தேசியம், மாநிலவியல் தேசியம் எனப் பிரிக்கப்படுகின்றது.[12]

கீழ்நிலை ஆக்கம் (de-Sanskritization)

இக்காலச் சூழலில், மேல் சாதி எனக் கூறப்படும் பார்ப்பனச் சாதி, தனக்குரிய சமஸ்கிருதக் கல்வி மற்றும் வழிபாட்டு முறை போன்ற சடங்குகளை முழுமையாகப் பின்பற்ற முடியாமல் அவற்றை அரைகுறையாக மேற்கொள்வதைக் கீழ்நிலை ஆக்கம் எனக் குறிப்பர். பார்ப்பனர் அல்லாத பிற சாதியினர் அந்தணவகை மேல்நிலை ஆக்கத்தை விடுத்துப் பழம் பெரும் மரபு வகைகளை ஏற்றுக் 'கொள்வதும் கீழ்நிலை ஆக்கம் என்கின்றார் எம். என். சீனிவாஸ்.[13] மக்கள், தமக்குரிய பொதுப் பண்பாட்டு நெறியிலிருந்து வழுவி ஒழுகும் நிலையைப் பொதுப் பண்பாட்டுக் கீழ் நிலை ஆக்கம் என்று நாம் வரையறுத்துக் கொள்ளலாம்.[14]

சமநிலை ஆக்கம் (Equalization)

இது புதுமை ஆக்கத்தின் ஒரு கூறாக அமைவது என்றாலும், இதனுடைய இன்றியமையாமை கருதித் தனியொரு மாற்றக்கோட்பாடாகவே கருதலாம். ஆண் - பெண் நிகரமைவையும் இதற்கான பல முயற்சிகளையும், வழிகளையும் இது குறிக்கும்.[15]

முன்னர்க் கூறியபடி, சமுதாய மாற்றத்தின் விளைவான புதினங்களில் இடம் பெறும் மாற்றங்களை இக்கோட்பாடுகளில் அடக்கி ஆராய இயலும்.[16] பல்வேறு அகப்புறக் காரணங்களால் உரிமை உணர்வு மீதூரப் பெற்ற இக்காலச் சூழலில்,

இனம், சாதி, தொழில் போன்ற இன்ன பிறவற்றால் அடக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் தம் அடிமைத் துன்பங்களிலிருந்து மீண்டிடச் சமநிலைதான் வழி என்பதை நேரடி யாகவும், மறைமுகமாகவும், உணர்ந்துள்ளனர். நாடெங்கும் நாளும் நடைபெறும் போராட்டங்களுக்கு இதுவே காரணம்.

சமநிலை அல்லது சமன்மை என்பது அனைத்து அடக்கப்பட்டு, ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவினருக்கும் உரிய ஒன்று என்றபோதும், பெரும்பான்மை எண்ணிக்கை உள்ள மகளிர் சமுதாயம் சமன்மைபெறின் அது அனைத்துப் பிரிவினரின் சமன்மைக்கும் வழி கோலும். ஆகையால் மகளிர் சமுதாயச் சமநிலை ஆக்கம் மட்டுமே இவண் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

மீட்கமுடியாத் தொல்பொருள்

மக்கள் தொகையில், சரிபாதியுடைய மகளிர் தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பு மாற்றப்பட்டுத் தந்தை வழிச் சமுதாய அமைப்பு கால் கொண்ட நாள் தொட்டு வேர் முதல் கனி வரை அனைத்து நிலைகளிலும் அடிமைகளாக்கப்பட்டுள்ளனர். ஹரப்பா, மொகஞ்சதோரோ போன்ற உயரிய சிந்து வெளி நாகரிகம் புதையுண்டது போல் மகளிரின் மேன்மை நிலை புதைக்கப்பட்டு இன்றளவும் மீட்க முடியாத தொல் பொருளாகவே உள்ளது.

சமன்மையும் தடையும்

மகளிர் சமன்மை பெறாத வகையில் நாட்டின் எத்தகைய சட்ட திட்டங்களும், பல்வகைப்பட்ட, பல்துறை உரிமைப் போராட்டங்களும் முழுமையான பயன்தரா என்பது வரலாறு பதிவு செய்து கொண்டு வரும் உண்மை ஆகும். சமன்மையைக் குறிக்கும் மகளிர் விடுதலை பற்றிய தெளிவான வரையறை அடிப்படையிலான குறிக்கோளும், அதனை அடைதற்கு உரிய ஒருங்கிணைந்த முயற்சியும், ஒன்றுபட்ட போராட்டமும் இதுவரை இல்லை என்பதே நீண்டகால விடுதலைப் போராட்டத் தின் தோல்விக்குக் காரணங்கள். இன்னும் விரிவாகக் கூறின், மகளிர் விடுதலை என்பதற்கான குறைவுபட்ட, வழுப்பட்ட மற்றும் திசைமாற்ற வரையறைகளும், இப்போராட்டத்துக்கான மக்கள் இயக்கம் இல்லாமையும், வலுவான ஆணாதிக்கச் சமுதாய மரபுகளும் வேரூன்றி விட்ட ஆண் நோக்கு நிலையும் எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகச் சமயநம்பிக்கைகளும் மகளிர் சமன்மைகளுக்குப் பெருந்தடைக்கற்களாக உள்ளன.

வளர்ச்சியும் விடுதலையும்

மகளிர் வளர்ச்சியும், விடுதலையும் இவற்றுக்கான முயற்சிகளும், இவற்றின்

வெளிப்பாடுகளும் சமநிலை ஆக்கம் எனப்படும். மகளிர் வளர்ச்சியும், விடுதலையும் வேறுவேறானவை. வளர்ச்சி என்பது கல்வி, வேலைவாய்ப்பு, பொருளியல் விடுதலை போன்றவையும், இவற்றின் பயன்களுமாகும். விடுதலை என்பது வளர்ச்சிக்கு அப்பாற்பட்டு, அடிமை நிலைக்கு வழிவகுக்கும் திருமணம், கற்புப் போன்ற ஒரு சாரான சமுதாய மரபுகளிலிருந்து விடுபட்டு, இத்தகைய விடுதலையால் சமுதாய இழிவு, சமுதாய அச்சம், சமுதாயப் புறக்கணிப்பு எதுவும் இன்றிச் சமுதாய மதிப்பைப் பெறும் நிலையாகும். இதனால், திருமணமோ, கற்போ தேவையில்லை என்ற கருத்தும் அறவே இல்லை. திருமண உரிமைகள், கற்பு வரையறைகள், கடமைகள் இரு சாராருக்கும் பொதுவாக்கப்பட வேண்டும். பெண் பாலியல் சின்னம்; கவர்ச்சிப் பொருள் என்னும் நிலையிலிருந்து மீண்டு அறிவு, திறமை, மனித மதிப்பு அடிப்படையில் போற்றப்பட்டுத் தனிமனிதர், குடும்பம், சமுதாயம் என்ற அனைத்து நிலைகளிலும் வற்புறுத்தப்படும் சார்பு நிலையும், அளிக்கப்படும் இரண்டாம் நிலையும், கருதப்படும் பாலியல் நிலையும் தவிர்க்கப்பட்டாகவேண்டும். தன்னிச்சையுடன் செயல்பட்டுச் சமுதாய, பொருளாதார ஆக்கங்களில் ஈடுபடுவதோடு, குடும்பத்திலும் அவள் தனி அலகாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

சமன்மை முயற்சிகளும் புதினங்களும்

இவ்வாறான பெண் விடுதலையைக் குறித்து 1949 முதல் இன்று வரை எழுதிவரும் ராஜம் கிருஷ்ணனின் புதினங்களே, சமநிலை ஆக்க முயற்சிகள் படிப்படியே மாற்றம் கண்டு, வலிமை பெற்று நிற்பதையும் இம்முயற்சிகளுக்குரிய தடைகள் தகர்க்கப் படுவதையும் ,கண்டறிவதற்குப் போதுமானவை என்பதில் மிகையேதுமில்லை. ஏனெனில் பெண் விடுதலையை மிகச் சரியான கோணத்தில் மயக்கமும், குழப்பமும் இன்றித் தெளிவான முறையில், எந்த நிலையிலும் விட்டுக் கொடுக்காத உறுதியுடன் புரிந்து கொண்டு எழுதும் படைப்பாளர்களுள் தலையாயவர்.[17] சமநிலை ஆக்கம் குறித்து ஆய்வதற்கு இவருடைய புதினங்கள் தக்க தரவுகளாய் அமையும் இயல்பைப் பெற்றுள்ளமைக்கு இதுவே காரணமாக அமைகின்றது.

புதினங்கள் வெளிப்படுத்தும் இன்றையச் சமுதாயச் சூழல்

பெண்ணின் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை அவள் ஆணைச் சார்ந்து நிற்க வேண்டும் என்ற சமுதாய நீதியே, அவளுடைய ஆளுமை மறுமலர்ச்சிக்குப் பெருந்தடை. சமுதாய நிறுவனமாகிய திருமணம், சமுதாயத்தின் நாற்றங்காலாகிய குடும்பம், இவற்றில் வற்புறுத்தப்படும் பெண்ணுக்கு மட்டுமான மணக்கொடை, கற்பு மற்றும் கற்பியல் சின்னங்கள் பெண்ணின் மதிப்பையும், உரிமையையும் திறமையையும் மிதித்து நசுக்குகின்றன.

வாழ்க்கையில் எத்தனையோ அரிய செயல்களைப் புரியும், பெண்களின் ஆற்றலும், தன்னம்பிக்கையும் குடும்பம், கணவன், பிள்ளைப்பேறு, சமையல், சாப்பாடு, சேவை, தியாகம், பொறுமை, விட்டுக்கொடுத்தல் என்றும் ஒரே கணிப்பில் ஒன்றுமில்லாமல் போய் விடுகின்றன. பெண் அடிமை ஜீவியாக இருக்கவே காலம் காலமாக எல்லா நெறிகளும், நீதி நூல்களும் வரையறை செய்கின்றனவே தவிர அறிவு ஜீவியாக இருக்க எதுவும் செய்வதில்லை.[18]

ஆணும், பெண்ணும் நெறியோடு வாழ, குழந்தைகள் வளர, அன்பு தழைக்க உருவாக்கப்பட்ட ஓர் அமைப்பாகிய குடும்பம், கொடுங்கோலர் ஆளும் ஆதிக்கக் கூண்டுகளாக மாறியுள்ளன.[19] கற்பும் கற்பியல் சின்னங்களும் பெண், கூண்டை விட்டு வெளியேற முடியாத காவல் வரையறைகள்! இத்தகைய மரபுச் சூழலில் பெண் அறிவு பெறுவது என்பதே பிரச்சனையாகி உள்ளது. தனக்கு ஏன் நியாயமில்லை என்று அவள் சிந்திக்கத் தொடங்கினால், திருமண வாழ்க்கை கிடையாது. ஒரு பெண் அபலை என்றால் அவளை என்னவேண்டுமானாலும் செய்யலாம் என்று ஆண் துணிவு கொள்ளும்படி ஒரு சமுதாய நீதி காலம் காலமாக நிலைத்து வலுப்பெற்று உள்ளது. சட்டமும் அதுவும் இதுவும் இந்த விஷயத்தில் ஒரு சின்ன மாற்றம்கூடக் கொண்டு வரவில்லை.

குடிசையில் சாராயம் காய்ச்சுபவளும் விபச்சாரம் செய்பவளும் ஆணின் கூட்டுறவில்தான் செய்கிறாள்; முதுகெலும்பில் நோய்க்கிருமிகள். ஆனால் ஒரு பெண்ணை ஆண் காவலர் இழுத்துச் சென்று அடிக்க முடியும். "நாங்கள் ரொம்ப ரொம்பப் போராட வேண்டியிருக்கிறது. எங்கள் பெண்களுடனேயே போராட வேண்டியிருக்கிறது. வேரோடிப்போன, புரையோடிப்போன கருத்துக்களுடன் போராட வேண்டியிருக்கிறது. நடைமுறையில் இன்று கடைப்பிடிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தங்களுக்கும், என்றோ அரணாய் அமைந்த கருத்துக்களுக்கும் முற்றிலும் சம்பந்தமில்லை. தாய்க்குலம் என்று தேனொழுகும் வசனங்கள் ஒரு புறம். ஆனால் தாய்மை வேண்டாம்; எங்கும் எப்போதும் பெண் போகப் பொருளாய் இருக்கலாம் என்ற வெறி ஊட்டும் நடைமுறை. விளம்பரத்தில், இலக்கியத்தில் அதில், இதில் எங்குப் பார்த்தாலும் ஓர் ஆணும் ஒரு பெண்ணும் தோழமை நட்புடன் பழகவே முடியாத நடைமுறையில் நின்று பெண்கள் தத்தளிக்கின்றனர்." பெண்ணுரிமை எல்லாம் பேசினாலும் நடைமுறையில் இல்லை. இந்த சோஷியல் செட்அப் இடம் கொடுப்பதில்லை.[21]

இன்றைய விளம்பர உலகில் மக்கள் தொடர்புக் கருவிகள், பெண்ணை ஒரு கவர்ச்சியான விளம்பரப் பொருளாகவும், நுகர் பொருளாகவும் பயன்படுத்துகின்றன. இந்த இழி நிலையையும் பெண்ணின் வளர்ச்சி, விடுதலை என்று மகிழும் மயக்கம்!

வரையறையற்ற வாழ்வு முறையில் பாலியல் வன்முறைகள்! கொலைகள்! கொள்ளைகள்!

நடைமுறை எச்சம்

மேல்நிலை ஆக்கம், புதுமை ஆக்கம், பொருளியல், மாநிலவியல் தேசியம், கீழ்நிலை ஆக்கம் முதலான சமுதாய மாற்றங்கள் இத்தகையதொரு பண்பாட்டுச் சூழலை உருவாக்கி நிற்கின்றன. இவ்வாறான ஒரு சமுதாயப் போக்கில் பெண், கல்வியறிவு பெற்றிருப்பினும், இல்லையெனினும், திருமணமாகியிருப்பினும், இல்லை யெனினும் தனித்து நின்று வாழ முடியாது என்ற நடைமுறை அவலமே எஞ்சி நிற்கின்றது.[22]

சிக்கலின் மிகுதி

பெண்கல்வியும் இதுவரையிலும் அவளை அறிவு பூர்வமாக முழுமையாக உணரச் செய்யும் வகையில் இல்லை. இதனால் இன்றைய வாழ்க்கை முறையில் பெண் புதிய பொறுப்புக்களை ஏற்றிட்ட போதும், தன்னுடைய சுமைகளை ஆணும் பகிர்ந்து கொள்ளலாம் என்று பெண்ணே நினைப்பதில்லை. காலம் காலமாகப் பெண் என்பவள் தியாகம் செய்ய வேண்டியவள் என்ற பண்பில் ஊறியிருக்கின்றாள். குடும்பம் என்பது ஓர் ஆணின் சுக வசதிகளுக்காக இயங்குவதாகவே நினைக்கின்றாள். ஆண் குழந்தைகள் மோட்சம் தரக் கூடியவை என்ற மனோபாவமும் மாறவில்லை.[23] பெண் குழந்தைகள் சுமை எனக் கருதப்பட்டுக் கருவிலேயே கொல்லப்படுகின்றன.[24] இவற்றால் பிரச்சினைகள் மிகவும் சிக்கலாகியுள்ளன. இவ்வாறான வலிமையான பின்னணியில் பெண்களுக்கான சட்டங்களும் திட்டங்களும் செயலற்று உள்ளன.

புதிய சிக்கல்கள்

இத்தகு வளர்ச்சி வீக்கச் சூழ்நிலையில் பெண்கல்வி, வேலை வாய்ப்பு, பொருளியல் விடுதலை போன்ற வளர்ச்சி மாற்றங்கள் இரட்டைச்சுமை, பங்குநிலை மோதல் (Traditional Role, Work Role, Role Conflict) இவற்றால் உடல், உள்ளத் தாக்கம், குடும்பச் சிதைவு முதலான புதிய சிக்கல்களும், மகளிர் சமுதாயம் சமன்மை ஒளியைக் காண இயலாதவாறு, மூழ்கடித்து மூச்சுத் திணற வைக்கின்றன.[25] இவ்வாறான கடுமையான கொடுமை நிலையிலிருந்து மீண்டிடச் சமுதாய இயலும் சமுதாயச் சீர்திருத்த இயக்கங்களும் வழிவகைகளைக் கூறாத வகையில், புதினங்கள் இவற்றை மிகமிக நுட்பமாக உய்த்துணர்ந்து கூறுகின்றன. இதனால்தான், சமுதாயப் புதினங்கள், சமுதாய இயலாருக்கும், வரலாற்று இயலாருக்கும் தரவுகளாக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்து வலிமை பெறுகின்றது.

சமநிலை ஆக்க வெளிப்பாடுகள்

மனித சமுதாயம் தனித்தனித் தீவுகளாய் இயங்க முடியாது என்ற அடிப்படையில் உயர்ந்த நோக்கில் உருவாக்கப்பட்ட குடும்பம், அதற்கான திருமணம், மணக்கொடை, கற்பு, கற்பியல் சின்னங்கள் தம் உரிமைகளுக்கும், ஆளுமைக்கும், மறுமலர்ச்சிக்கும் தடைகளாக நின்று சமநிலை பெறுவதைத் தடுக்கின்றன என்பதை உணர்ந்த பெண்கள் படிப்படியே இவற்றிலிருந்து விடுபடத் துணிகின்றனர். (1) இல்லற உறவை மறுத்தல் (பெண்குரல், வீடு). (2) இல்லத்தை விட்டு வெளியேறுதல் (சுதந்திர ஜோதி, வீடு, ஓசைகள் அடங்கிய பிறகு, சுழலில் மிதக்கும் தீபங்கள், ஊமை அரண்கள்). (3) திருமணம் இன்றி வாழத் துணிதல் (நிழற்கோலம்). (4) ஜீவனாம்சச் சட்டத்தையோ, இருமணத் தடைச் சட்டத்தையோ பயன்படுத்திப் பிரிந்து சென்ற கணவனுடன் தொடர்போ, பணமோ கொள்ள மறுத்தல் (மானுடத்தின் மகரந்தங்கள், கூட்டுக் குஞ்சுகள்). (5) அடித்துத் துன்புறுத்தும் கணவனைத் திருப்பித் தாக்கித் தாலிக்கயிறு போன்ற கற்பியல் சின்னங்களைத் துறத்தல் (புதிய சிறகுகள்). (6) மணக்கொடை, மற்றும், பொய்க் கையெழுத்து, களவுக் குற்றச் சட்டங்களைப் பயன்படுத்தி ஆண்களுக்கு எதிராக நீதிமன்றம் செல்லத் துணிதல் (மானுடத்தின் மகரந்தங்கள், புதிய சிறகுகள்). (7) திருமணம் பெண்ணுக்குச் சமநிலை வழங்காத வகையில், மறுமணம் கணவன் இருக்கும்போதும், இறந்து விட்ட போதும் பொருளற்றது எனக் கருதுதல். "நூற்றுக்குத் தொண்ணூத்தொம்பதும் பொம்பிள-மனைவி செருப்புத் துடச்சி.மாட்டி வுடணும்னு நினைக்கிறவந்தான். இந்தச்சூடு எனக்கு உள்ளுக்கு அப்படியே தடிச்சிப் போயிருக்கு; அதனாலதான் எவனையும் நான் நம்பி உணர்ச்சி வசப்படத் தயாராக இல்லை". (8) ஆண்களின் அத்து மீறிய ஆதிக்கத்தால் கற்பு இழந்த பெண்கள். காதலனை நம்பி ஏமாந்த பெண்கள். இனி வாழ்க்கை இல்லை என்று ஒதுங்கி விடாமல் பொதுவாழ்வில் ஈடுபடுதல் (வீடு, ரோஜா இதழ்கள், சேற்றில் மனிதர்கள்). (9) கற்பு என்பதைப் பொய்யான மரபாக்கும் தேவதாசி மரபை மாற்றி முறையான திருமண வாழ்வை மேற்கொள்ளல் (மானுடத்தின் மகரந்தங்கள்). (10) பெண்கள் தமக்குள் உறவுப்பகை நீங்கி ஒற்றுமையுடன் மக்கள் இயக்கங்கள் கண்டு, தனக்கெதிராக இழிவுகள், கொடுமைகளுக்காவும், உரிமைகளுக்காகவும், தாமே போராட முனைதல் (விலங்குகள், வீடு, சேற்றில் மனிதர்கள், புதிய சிறகுகள், தோட்டக்காரி, அழுக்கு). (11) ஆண்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்டுப் பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்ட சமுதாயப் பணிகள். மற்றும் இதழியல் போன்ற துறைகளில் பெண்கள் ஆக்கபூர்வமான செயல்களை மேற்கொள்ளல். (12) சமநிலை என்பது ஆணையும், பெண்ணையும் உள்ளடக்கியது ஆகையால், ஆண்களைத் தாழ்த்தும் அல்லது இழிவு செய்யும் தவற்றைச் செய்யாமல், வெறுத்து ஒதுக்காமல் அவர்களுடைய மனமாற்றத்தையும், ஒத்துழைப்பையும் பெறும் வகையில் செயலாற்றல் (சேற்றில் மனிதர்கள், மானுடத்தின் மகரந்தங்கள்,

தோட்டக்காரி).

எச்சரிக்கை

"ஆணும் பெண்ணும் சமம் என்ற அளவில் சமுதாய மாற்றம் நிகழ்ந்தாலன்றிப் பெண்ணுக்கு எதிரான தீமைகளை ஒழிக்க முடியாது; வெறும் நுனியைக் கிள்ளும் செயலால் பயனில்லை; வேரோடு தீமை இனம் கண்டு மாற்றப்பட வேண்டும்"[26] என்ற சமநிலை ஆக்க முனைப்பில் மேற்கண்ட முயற்சிகள் புதினங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. அதே சமயம் இம்முயற்சிகளும் மாற்றங்களும் வலுவான சமுதாயக் கட்டுக் கோப்பின் சிதைவுக்குரிய எச்சரிக்கையாகவும் அமைந்துள்ளன. இந்த நிலையில்தான் சமுதாயப் புதினங்கள் வரலாறு, சமூகவியல் துறையினரால், இச் சிதைவைத் தடுக்கும் வழிவகைகளைக் கண்டு உணர்வதற்குத் தரவுகளாகப் பயன்பட வேண்டிய இன்றியமையாமை உணரப்படுகின்றது.

செய்யவேண்டுவன

சமுதாய நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்யும் வரலாறும், அவற்றை ஆராய்ந்து இருப்ப வற்றையும், நடப்பவற்றையும் அப்படியே கூறும், சமுதாயவியலும் நாட்டிற்கு அடிப்படையான சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பு குலைவதன் பேரிழப்பை முன்னரே உணர்ந்து வெள்ளம் பொங்கி வரும் முன் அணை போடும் வகையில் செயல்பட்டாக வேண்டும். இரட்டைச் சுமை, பங்குநிலை மோதல், வளர்ச்சி வீக்கம் போன்றவை குடும்ப அமைப்புகளைக் குலைப்பதைத் தவிர்ப்பதற்குச் சமுதாய மரபுகளும், சட்டங்களும், மாற்றப்பட வேண்டியதன் இன்றியமையாத தேவையை அரசு மற்றும் பல்வேறு சமுதாய அமைப்புகளின் கருத்திற்கும், கவனத்திற்கும் கொண்டு வர வேண்டும். இல்லையெனில் நமது அரசியல் அமைப்பின் நோக்கமான சமன்மைச் சமுதாயத்தை உருவாக்குவதற்குரிய இச்சமநிலை ஆக்க முயற்சிகளும், வெளிப்பாடு களும், திசை மாற்றப்பட்டுப் "பழைய மரபின் அடிப்படையிலான பெண் விடுதலை" என்பது போன்ற முற்றிலும் பொருளற்ற மீட்சிக்கே வழி வகுத்துவிடும். சமன்மைச் சமுதாயம் என்பது சொல்லளவில் மட்டுமே நின்றுவிடும். மானிடம் உய்வதற்கு வழி இன்றி அறிவியல் உலகின் பயன்கள் அகத்திலும் புறத்திலும் பேரழிவுக்கு இட்டுச் சென்று பழைய விலங்கு வாழ்க்கைக்கு இழுத்துச் சென்று விடும்.

முடிவு

மானிட வாழ்வின் விரிவாகிய புதினக்கலை, சமுதாய மாற்றத்தாலேயே பிறக்கின்றது. எனவே, சமுதாய மாற்றங்களின் விளைவுகளை இவை, மிக நுட்பமாக உய்த்துணர்ந்து கூறுகின்றன. மகளிரின் சமநிலை ஆக்க முயற்சிகள் சமுதாயக்

கட்டுக்கோப்பைத் தகர்க்கும் வலிமையுடையனவாய் உள்ளன. ஒரு நாட்டின் வளத்துக்கும், வளர்ச்சிக்கும் இன்றியமையாத சமுதாயக் கட்டமைப்பு தளர்ந்தால் அது பெருவீழ்ச்சிக்கு வழி வகுக்கும்.

நமது அரசியல் அமைப்பின் நோக்கமான சமன்மைச் சமுதாயத்தின் உருவாக்கத் திற்கு அடிப்படையான, சரி பாதி எண்ணிக்கையுள்ள மகளிர் சமுதாயம் சமநிலை பெற வேண்டும் என்ற தேவைக்குத் தடைகளாக இருக்கும் நடைமுறைச் சிக்கல்களைத் தீர்க்கும் பணியில் சமுதாய இயலாரும் வரலாற்று இயலாரும் ஈடுபட வேண்டும். அதற்கான கொள்கைகளையும், கோட்பாடுகளையும் புதிதாகத் தோற்றுவிக்கும் வாய்ப்புக்களை ஆராயும் வகையில் சமுதாயப் புதினங்கள் குறிப்பாக, மகளிர் சமுதாயச் சிக்கல்களையும், விடுதலையையும், சரியான கோணத்தில் செம்மையாகப் புரிந்து கொண்டு எடுத்துரைக்கும் புதினங்களைத் தரவுகளாகக் கொள்ளும் வழிவகைக்கு அப்புதினப் படைப்பாளர்களுடன் இணைந்து சிந்தித்துச் செயலாற்றிப் புத்தொளி தர வேண்டும் என்பதே இவ்வாய்வின் முடிவாகும். உலகத் தமிழ் அறிஞர்கள் கூடியுள்ள, இம்மாநாடு இதற்கான முயற்சியைத் தொடங்கி வைக்கும் எனப் பெரிதும் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கா. சிவத்தம்பி, *நாவலும் வாழ்க்கையும்*, ப. 9.
2. க. கைலாசபதி, *தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டமும்.* (ப. ஆ) தி. பாக்கியமுத்து, ப. 2.
3. கா. சிவத்தம்பி, *மு. நூ.* ப. 15.
4. தா. வே. வீராசாமி, *தமிழில் சமூகநாவல்கள்*, ப. 12.
5. *அ. நூ.* ப. 3.
6. முத்துச் சண்முகன், *தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்*, ப. 130.
7. ஆ. சூ. ளுச்லைளைய்ள், *ளுடிஉயைட் ஊாய்பே்ந் லை ஆடின்ந்ச்லே ஐலேனைய்*, யீ. 6.
8. கா. நளினிதேவி, *ராஜம் கிருஷ்ணனின் புதினங்களில் சமுதாய மாற்றம்*, ப. 35.
9. M. N. Srinivas, *op. cit.*, p. 53.
10. David Mandle Baum, *Society in India*, p. 467.
11. சி. கனகசபாபதி, *பாரதியும் பாரதிதாசனும் ஒப்பியல் திறனாய்வு*, பக். 42-43.

12. அரசியல் தேசியம் : நாட்டு விடுதலைக்கான வெள்ளையனே வெளியேறு போன்ற இயக்கங்கள்.

பொருளியல் தேசியம் : பொருளியல் அடிப்படையில், எல்லோருக்கும் சம உரிமை வேண்டும் என்ற உணர்வில் செயல்படும் நிலை.

காந்திய தேசியம் : தேசிய உணர்விலும், ஒருமைப்பாட்டிலும் காந்தியச் சிந்தனை இடம் பெறுவது.

மாநிலவியல் தேசியம் : மாநிலம் மற்றும் மொழிப்பற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட இயக்கங்கள் ளூ பற்றிய கருத்து. இது தேசியத்துக்கு முரணாகவும் அமையலாம். இருப்பினும் இந்தியா போன்ற நாட்டில் மாநிலங்களின் வளர்ச்சி இன்றி நாட்டின் வளர்ச்சி இல்லை.

13. M. N. Srinivas, *op. cit.*, p. 135.

14 நா. நளினிதேவி, *மு. நூ.*, ப. 37.

15. *அ. நூ.*

16. *அ. நூ.*, பக். 37-81.

17. *அ. நூ.*, பக். 15, 88, 162.

18. ராஜம் கிருஷ்ணன், *புதிய சிறகுகள்*, ப. 190.

19. *அ. நூ.*, பக். 181, 182.

20. ராஜம் கிருஷ்ணன், *அழுக்கு*, பக். 60, 61.

21. ராஜம் கிருஷ்ணன், *பாரகுமாரிகள்*, ப. 36.

22. ராஜம் கிருஷ்ணன், *ஓசைகள் அடங்கிய பிறகு*, ப. 22.

23. ராஜம் கிருஷ்ணன், *தோட்டக்காரி*, ப. 17.

24. ராஜம் கிருஷ்ணன், *மண்ணகத்துப் பூந்துளிகள்*, (பெண் குழந்தைக் கொலையை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்ட புதினம்).

25. நா. நளினிதேவி, *மு. நூ.*, பக். 136, 140.

26. ராஜம் கிருஷ்ணன், *தோட்டக்காரி*, ப. 27.

56

அண்மைக்காலத் தமிழ்ப் புனைகதைப் போக்குகள்

சு. வேங்கடராமன்

முன்னுரை

தொன்னூறுகளின் முதற்பகுதியான ஐந்து ஆண்டுக் (1990-1994) காலகட்டத்தில் வெளியான தமிழ்ப் புனைகதைகளின் போக்குகளை ஆராய்வதும் மதிப்பிடுவதும் இக்கட்டுரையின் நோக்கம். போக்குகளை ஆய்ந்து, மதிப்பிடுவதன் மூலம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் சுவைநிலை, படிப்பறிவு மட்டம் இவற்றை உய்த்துணரலாம். படைப்பில் புதிய செல் நெறிகள் உருவாகியுள்ளனவா என்று கண்டறிவதன் மூலம் தேசிய, சர்வதேசப் படைப்பிலக்கியத் தரத்திற்கும் நம் மொழிப் படைப்பிலக்கியத் தரத்திற்கும் உள்ள அழுத்தமான வேறுபாடுகளை அறியமுடியும் என்பதால் இத்தகைய, தற்சோதனை - தன் மதிப்பீடு தேவைப்படுகிறது. இந்த ஆய்விற்குத் தமிழகத்தில், தொன்னூறுகளின் முதற் பகுதியான ஐந்து ஆண்டுகளில் முதற்பதிப்பாக வெளியான புனைகதைகளான நாவல்களும் சிறுகதைகளும் மட்டுமே ஆதாரங்களாக அமைகின்றன.

தமிழகப் படைப்புச் சூழல், தமிழ்ப் புனைகதைகளுக்கானவெளியீட்டு வாயில்களான தகவல் தொடர்புக் கருவிகளான இதழ்களின் சூழல், படைப்புக்களை வெளியிட்டு வரும் பதிப்பகச் சூழல், வாசகர்களின் நிலை போன்ற பலவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து இந்த மதிப்பீடு முன்வைக்கப்படுகிறது. மிகுதியான அளவில் உற்பத்தி செய்யப்படும் சனரஞ்சக இதழ்களில் பக்க நிரப்பிகளாக மட்டும் இடம்பெறும், வெகுசன வாசகர்களின் சுவைக்கான எழுத்துக்களை நாம் கணக்கில் கொள்ள வேண்டாம். ஆழமான கதைப் பொருளைத் தேர்ந்து, சமூகப் பொறுப்புணர்ச்சியுடன் மரபுவழியான கதைப்பின்னல் முறையிலே சுவைபடக் கதைகூறும் மரபுமுதல், இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளிலும் படைப்பிலக்கியத் தரத்திலும் பிற மொழிகளில், தேசிய - சர்வதேச அளவில் காணப்படும் பாங்குகளை உள்வாங்கி, தமிழுக்குக் கொண்டுவரும் சோதனை முறையிலான புதிய மரபு வரை பல்வேறு நிலைகள் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் காணப்படுகின்றன. புதிய, புதிய கருப்பொருளைத் தேர்ந்து, மரபான கதை வடிவில் புனைகதை படைக்கும் நிலையிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட, புதிய சோதனை முறையான அமைப்பிலும் கதைகூறல் என்பதை விடுத்து

சிக்கலான மொழிநடையில் எடுத்துரைக்கும் கதைப்பாங்கு வரை பல்வேறு நிலைகள் இக்காலகட்டத் தமிழ்ப்புனைகதைகளில் காணப்படுகின்றன.

தமிழ் இதழ்கள் வெகுசனச் சுவையை மலினப்படுத்தும் பரபரப்பு, வணிக நோக்கம், பொழுதுபோக்கு ஆகிய நிலைகளை இலக்குகளாகக் கொண்டு செயற்படுவதால், புதிய சோதனைமுறைப் புனைகதைகளுக்கு இடம் தருவதில்லை. முன்னமே, நிறைய எழுதி ஓரளவு புகழ்பெற்றுள்ள படைப்பாளர்களுக்கு எனில் இத்தகு விதிகளைத் தளர்த்தி அவர்கள் புனைகதைகளை அவ்வப்போது வெளியிடுகின்றனர். அதனால், அருகிய வழக்காக, வெகுசன இதழ்களில் சோதனைபூர்வமான படைப்புக்களைக் காணலாம். இவையும்கூட, கதையின் பாடுபொருளில் புதுமையுடன் காணப்படுமே அன்றி வடிவத்திலோ, கதைகூறும் மரபிலோ, வட்டார மொழி ஆளுவதிலோ மேற்கொள்ளப் படும் புதுமையான படைப்புக்களாக அமைவதில்லை. படிக்கும் தங்களுடைய வாசகர் கூட்டத்தைத் தீவிரமான வாசிப்பு, பன்முறை வாசிப்பு, தேடல் வேட்கை போன்ற தளங்களுக்கு இட்டுச் செல்லும் படைப்புக்களை வெளியிட இத்தகு இதழ்கள் முன்வருவதில்லை. இருக்கின்ற நிலையிலே படிப்பவரை வைத்திடும் முயற்சி இது. அவற்றிலும் சிறுகதைகளுக்குக் கொடுக்கப்படும் ஆதரவுகூட, சோதனைப்பூர்வமான நாவல் முயற்சிகளுக்கு வெகுசன இதழ்களில் தரப்படுவதில்லை. இதன் காரணமாக, புதியதும் சோதனை முயற்சியும் ஆக அமையும் நாவல் முயற்சிகள், தொடர்கதைகளாக வெளிவரும் வாய்ப்பு இல்லை.

தமிழகப் பதிப்பகங்களின் நிலையும் ஓரளவு இதுபோன்றதே. முன்னமே, இதழ்களில் வந்த படைப்புக்களையும் ஏற்கெனவே புகழ்பெற்றுள்ள நட்சத்திர மதிப்புடைய படைப்பாளர்கள் எழுதிய புனைகதைகளையும் முன்னுரிமை தந்து, தொடர்ந்து வெளியிடுகின்றனர். இதற்குக் காரணம், புதிய சோதனை முறையில் அமையும் புனைகதைப் படைப்புக்களுக்கு விற்பனை வாய்ப்பு, நூலக ஆணைக்குழு மூலம் பெறும் மொத்த விற்பனை வாய்ப்பு என்பவை குறைவு என்பன ஆகும். நல்ல தரமானதும் புதுமை நாட்டமும் மிக்க புனைகதைப் படைப்புக்களைத் தேடிப்பிடித்து வாங்கும் வாசகர் குறைவு என்பதும் ஒரு காரணமாகும். இவற்றை எல்லாம் மீறி, சிறு வெளியீட்டகங்களும், பெரும்பாலான சமயங்களில் படைப்பாளர் நேரடியாகத் தாமேயும், ஒரு சில பெரிய வெளியீட்டு நிறுவனங்களும் மட்டுமே புதிய புனைகதைப் படைப்புக்களை அவற்றின் தரம் ஒன்றை மட்டுமே முதன்மையாகக் கணக்கில் எடுத்து வெளியிட்டு வருகின்றன.

வாசகர்கள், பெரும்பாலும் இலேசானதும் பொழுதுபோக்கை முதன்மைப் படுத்தியும் அமையும் பத்திரிகை எழுத்துக்களையே விரும்பிப் படிக்கின்றனர். தமிழ்த்

திரைப்படம் போல, வெகுசன சுவையுணர்வும், சிந்தனைக்கு வேலை இல்லாமல், கற்பனையுலகில் மிதப்பதான மயக்க உணர்வுகளை முதன்மைப்படுத்தும் வெகுசன பத்திரிகை எழுத்துக்களையே மீண்டும் மீண்டும் தொடர்ந்து படிக்கின்றனர். சோதனை பூர்வமான புதிய முயற்சிகளாக அமையும் நாவல், சிறுகதைகளைத் தேடிப் படிக்கவோ புரியவில்லை என்றால் மீண்டும் மீண்டும் படித்துப் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கவோ, தீவிரமான தேடல் வேட்கையுடன் புதுமை நாட்டமும் இலக்கிய ஆர்வமும் கொண்டு படிக்க முற்படவோ முன்வருவதில்லை. இதனால், தமிழ் வாசகனின் படிப்பு மட்டம், தீவிர எழுத்தைத் தேடும் நாட்டம், அடுத்த மொழி இலக்கியங்களை மொழி பெயர்ப்பு மூலமாவது தெரிந்துகொள்ளும் ஆர்வம் போன்ற எதுவுமின்றி உள்ளது. இத்தகைய சூழலில், இவற்றையெல்லாம் மீறி, நல்ல தரமான, சோதனைபூர்வமான புனைகதைப் படைப்புக்கள் வந்துகொண்டுள்ளன. அவை பெரும்பாலும், இலக்கியச் சிறு பத்திரிகைகளையும், படைப்பாளர்களின் நேரடியான நூல் வெளியீட்டு முறை மூலமும், ஒருசில பெரிய நூல் வெளியீட்டாளர்களின் வழியேயும், சில இலக்கிய அமைப்புக்களின் துணையுடனும் நல்ல புனைகதைப் படைப்புக்கள் வெளி வருகின்றன.

புனைகதைப் போக்குகள்

இந்தக் காலகட்டத்தில் வெளியாகியுள்ள தமிழ்ச் சிறுகதை, நாவல்களின் போக்குகளில் குறிப்பிடத்தக்கதும் முதன்மையானதும் ஒன்று உண்டு. புனைகதைப் படைப்புக்கள் பெண்ணியச் சிந்தனைகளை அழுத்தமாக முன்வைத்து, தீவிர நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு, இந்த ஒரு சமூகப் பிரச்சினை வெகுசன இதழ்களின் புனைகதைப் படைப்புக்களில் தீவிரமாக வெளிப்படுகிறது. அதற்கு ஒரு காரணம் நம் சமூக அமைப்பும் காலத்தின் தேவையு-மாகும். தகவல் தொடர்புச் சாதனங்கள் பலவற்றிலும் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தொடர்ந்து முன் வைக்கப்படுவதும் படிக்கும் பெண் வாசகர் பலரையும் இந்தச் சமூகப் பிரச்சினை எளிதில் சென்று சேருகிறது என்பதும் ஆகும். பெண்களின் பிரச்சினை-களைப் பரிவுடன் அணுகி, பெண்ணிய நோக்கில் புனைகதைப் படைப்புக்கள் தீர்வுகளையும் முன்வைக்கின்றன. ஆனால், இக்காலகட்டப் புனைகதையாளர் பலரும் (அனைவருமே) நாவல் - சிறுகதை ஆகியவற்றின் கதைப்பொருளாக மட்டும் இதனை எடுத்தாண்டுள்ளனர். சிறுகதைக்கோ அல்லது நாவலுக்கோ கதையின் மையமான கருப்பொருளாக - உள்ளடக்க நிலையில் மட்டுமே - பெண்களின் சமத்துவம் பயன் படுகிறது. பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடும் பெண்ணிய மொழி (Feminist language) உருவாக்கும் இலக்கு நோக்கிய முயற்சி எதுவும் இப்படைப்புக்களில் காணப்பட வில்லை. இந்தியச் சூழலுக்கு ஏற்ப, மிதவாதப் பெண்ணியமே இவற்றில் பேசப்படுகிறது. குடும்ப நிறுவனம் என்பதை எப்படியும் பாதுகாக்கும் அளவிலே புனைகதைகள்

சிக்கலை முன்வைக்கின்றன. எனினும் ஆணாதிக்கம் மிகுதியாகும் சூழலில், தவிர்க்க முடியாதபோது, மைய அலகான தனிக்குடும்பம் சிதைந்து போவதையும், பெண் கணவனை விடுத்து வெளியே வந்து தனித்து வாழ்வதையும் இக்காலகட்டப் புனைகதைகள் பல மீண்டும் மீண்டும் காட்டியுள்ளன. இதற்குப் பெண்ணுக்கு நம் சமூக அமைப்பில் கிடைத்துள்ள கல்வி, பணி வாய்ப்பு, பொருளாதாரச் சுதந்திரம் உள்ளிட்ட சமூக மாற்றமே ஆகும். இதனை நடப்பியல் நெறியில் மிக அழுத்தமாக நம் படைப்பாளர்கள் காட்டியுள்ளனர். குடும்பம் ஆண், பெண் இருவருக்கும் சம உரிமை உள்ள இடமாக இராது, ஆணுக்கு மட்டும் மிகுந்த அதிகாரங்களைத் தந்து, பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் இடமாக மாறிடுமனால் குடும்பச் சிதைவு ஏற்படுவதும் பெண் -மனைவி - வீட்டை விட்டு வெளியேறி வந்து, தனித்து இருந்து தன் பிள்ளைகளைப் பொறுப்புமிக்க பிரஜைகளாக வளர்த்து நல்ல சமூகத்தை உருவாக்குவாள் என்றும் புனைகதைகள் காட்டுகின்றன. இப்போக்கு ராஜம்கிருஷ்ணனின் வீடு நாவலில் (1977) முதலில் முன்வைக்கப்பட்டு, எண்பதுகளில் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் பரவலாகவும் மிகுதியாகவும் பேசப்பட்டது என்பார் சு. வேங்கடராமன் (சு. வேங்கடராமன், 1993, ப. xi). தொன்னூறுகளின் தொடக்ககாலப் புனைகதைகளிலும் இதேபோக்குதான் உள்ளது. பெண்ணுக்குச் சம உரிமையையும் பொருளாதாரச் சுதந்திரத்தையும் இவை தொடர்ந்து வலியுறுத்தி வந்துள்ளன. ராஜம் கிருஷ்ணனின் கோபுர பொம்மைகள் (1993), வாசந்தியின் கடை பொம்மைகள் (1992), எம். ஏ. சுசிலாவின் புதிய பிரவேசங்கள் (1994), சீனி மோகனின் இரவுகள் உதிரும் (1991), பிரபஞ்சனின் ஒரு சினேகத்தின் கதை (1992), லட்சுமி கண்ணனின் வெண்மை போர்த்தியது (1991), இன்று மாலை என்னோடு (1992), மேலாண்மை பொன்னுசாமியின் அச்சமே நரகம் (1994) ஆகியன சில குறிப்பிடத்தக்க பெண்ணிய நிலைப்பாட்டை நன்கு முன்வைத்த புனைகதைப் படைப்புக்கள். இவற்றில், வெவ்வேறு நிலைகளில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் அழுத்தமாக விவாதிக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சூழலில் இப்புனைகதைகள் உள்ளடக்க நிலையில் பெண்ணுரிமைச் சிந்தனைகளை அழுத்தமாக விவாதித்துள்ளன. லட்சுமி கண்ணனின் இரு சிறுகதைத் தொகுப்புக்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள ஒரே சிறுகதை 'மரியா' என்பதில் மேனாட்டுச் சூழலில் வரம்பற்ற பாலுறவு விடுதலை எனப்படும் 'லெஸ்பியன் பெண்ணியம் - ஓரினக் கலவி பெண்ணியம் (Lesbian Feminism)' (டாக்டர் தேவதத்தா, கமலி, 1992, ப. 47) நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. இச்சிறுகதை, லட்சுமி கண்ணன், அயோவா பல்கலைக்கழகத்திற்குப் பன்னாட்டு எழுத்தாளர் பணிமன்னைக்குச் சென்று வந்த பின்னணியில் எழுதப்பட்டுள்ளது. எனினும், தமிழ் வாசகர்களுக்கு இதனை எழுதும்போது 'ஓரினச் சேர்க்கை' ஆண்களுக்கு மட்டும் ஏற்புடையது என்றால், ஏன் பெண்களுக்குக் கூடாது என்று கதைமாந்தர் - ஆசிரியை லட்சுமி கண்ணனே அந்தக் கதை - மாந்தர் - குரலில் எழுப்பும் விவாதம் எத்தகைய விளைவை ஏற்படுத்தும் என

நாம் எண்ணிப்பார்க்கவேண்டும்? இத்தகைய மேனாட்டு நாகரிகப் போக்கையும் ஒழுக்கச் சிதைவையும் வக்கிரமான நிலையையும் படைப்புகளுக்குக் கொண்டு வருவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். நம்முடைய சமூகச் சூழலில் வாசகனின் படிப்பு மட்டம் மிகப் பின்தங்கியுள்ள சூழலில், சமூகத் தீமைகளான ஒழுக்கப் பிறழ்வை வெளியிடும் இத்தகு சிறுகதைகள் தவிர்க்கப்படவேண்டும். இக்காலகட்டப் புனைகதைகளில், பொருளாதாரம், கல்வி இவற்றில் பின்தங்கியுள்ள ஒடுக்கப்பட்டும் அடக்கப்பட்டும் உள்ள கிராமப்புறப் பின்தங்கிய பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசும் புனைகதைகள் மிகக் குறைவு. மேலே தந்துள்ள புனைகதை அனைத்தும் நகரப் பின்னணியில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலாண்மை பொன்னுசாமியின் அச்சமே நரகம் கதைப்பின்புலம் கிராமம் ஆயினும் நகரமாக மாறிவரும் நகர நாகரிகத்தாக்கம் முழுவீச்சில் பெற்ற - கிராமப் பின்னணி அதில் இடம்பெறுகிறது. மாறாக, இக்கால கட்டத்தில் வெளியான 'சிவகாமியின் ஆனந்தாயி' (1992), இமயனின் 'கோவேறு கழுதைகள்' (1994) ஆகிய இருநாவல்களும் இங்கு குறிப்பிடப்படவேண்டும். இவ்விரு நாவல்களிலும் கிராமிய வாழ்வில் பெண் எவ்வாறு உரிமை ஏதுமின்றி அல்லல் படுகிறாள் என்பதும் அவளுடைய உழைப்பு எவ்வாறு ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பில் சுரண்டப்படுகிறது என்றும் மிக அழுத்தமாகக் காட்டப்படுகிறது. இவ்விரு நாவல்களிலும் உழைக்கும் வர்க்கத்தைச் சார்ந்த மிகவும் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள் ஆழமாக விவாதிக்கப்படுகின்றன. 'கோவேறு கழுதைகள்' நாவலில் ஒடுக்கப்பட்ட பெண், எவ்வாறு பாலுறவு வன்முறைக்கு ஆளாக்கப்படுகிறாள் என்பதும் கூறப்படுகிறது. கிராமப்புறச் சமூகம், குறிப்பாக ஒடுக்கப்பட்ட சமூகம் நம் நாட்டில் இன்னும் எவ்வளவு பின்தங்கியுள்ளது என்பதையும் பெண்கள் அங்கு எவ்வாறு அல்லலுற்று அடிமைகளாக உள்ளனர் என்பதையும் இவ்விரு நாவல்கள் அழுத்தமாக எடுத்துரைக்கின்றன. ஐந்தாண்டுகளில் வெளியான நூற்றுக்கணக்கான புனைகதைகளில் சில நாவல்களில் மட்டுமே உழைக்கும் கிராமப்புறப் பெண்களின் அடிமைத்தளை பேசப்பட்டுள்ளது. நம் புனைகதைப் படைப்புக்கள் இன்னமும் எவ்வாறு, நகர நாகரிகமிக்கவர்களால் அவர்கள் வாசகர்களுக்காக அவர்களைப் பற்றியே எழுதப்படுகின்றன என்பதை இது காட்டுகிறது.

வெகுசன வணிக இதழ்கள் அண்மைக் காலமாகப் பெண்கள் பிரச்சினைகள் பற்றிய எழுத்துக்களை மிகுந்த பரபரப்புடன் வெளியிட்டு வருகின்றன. அப்பிரச்சினைகளைக் கொச்சைப்படுத்தியும் பரபரப்பான வணிக எழுத்தாக மலினப்படுத்தியும் வெளியிடு- கின்றன. வெகுசன இதழ்களின் இதழியல் உத்திகளுள் இதுவும் ஒன்று. வாசகர்களிடம் எது விலை போகுமோ அதை உற்பத்தி செய்வதன் மூலம் ஆழமான பிரச்சினையைக் கூட மலினப்படுத்திவிடுவதாகும். விழிப்புணர்விற்கோ சமூகமாற்றத்திற்கோ அதை முன்னெடுத்துச் செல்வதில்லை.

பெண்ணியத்திற்கு அடுத்தபடியாக இக்காலகட்டத்தில் தலித் எழுத்து காணப் படுகிறது. ஒடுக்கப்பட்ட உழைக்கும் மக்களின் பிரச்சினைகளை - வாழ்வியலை - இவை முன் வைக்கின்றன. ஒடுக்கப்பட்ட மக்களாலும் பிறராலும் இவை படைக்கப் படுகின்றன. எனினும் மிகுதியாக இவை முழுவீச்சில் வெளிப்படவில்லை.

வட்டார நாவல், சிறுகதைகளும் இக்காலப்பகுதியில் வெளிவந்துள்ளன. கிளை மொழி வேறுபாடு மட்டுமன்றி, சமயம் - சாதி இவற்றால் வேறுபட்ட முற்றிலும் புதிய களமான மலையாளம் தமிழ் கலந்த மொழிப் பிரதேசப் பின்னணியில் இசுலாமிய சமுதாயத்து வட்டார நாவல், சிறுகதைகளாகத் தோப்பில் முகம்மது மீரானின் 'துறைமுகம்' (1991), 'கூனன் தோப்பு' (1993) ஆகிய நாவல்களும் 'அன்புக்கு முதுமை இல்லை' (1990) சிறுகதைத் தொகுப்பும் அமைந்துள்ளன. வட்டாரப் புனைகதை இலக்கியப் போக்கில் இதுவரை பிறர் தொடாத புதிய துறையை இவை தொட்டன. சி. ஆர். ரவீந்திரனின் 'காலம்' (1994) 'ஈரம் கசிந்த நிலம்' (1992), ஜெயமோகனின் 'ரப்பர்' (1990), சுப்ரபாரதி மணியனின் 'சுடுமணல்' நாவலும் 'நாதம்' (1992), 'நவீனம்' (1990) ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புக்களும் சோலை சுந்தரப் பெருமாளின் 'ஒரே ஒரு ஊர்ல . . . . .' (1992) நாவலும் 'வண்டல்' (1993) 'மண் உருவங்கள்' (1991) ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புக்களும் பெருமாள் முருகனின் 'ஏறுவெயில்' நாவலும் குறிப்பிடத்தக்கன. இப்படைப்புக்களில் எல்லாம், விமர்சன நடப்பியல் நெறியில் வட்டாரப் பாங்கு முதன்மை பெற்றுள்ளது. சிறு பத்திரிகை வாசகர்களின் ஆழமானதும் அழகியல் நுட்பங்களைக் கொண்டதுமான தீவிர படைப்புக்களாக இவை உள்ளன. என்றாலும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு நன்கு அறிமுகமான கதைகூறு மரபு - எடுத்துரைத்தல் உத்தியுடன் கூடிய கதை சொல்லும் மரபு - இவற்றில் உள்ளது. அடிப்படையில் ஒரு கதையும் கதையின்வழிப் புலனாகும் அடிக்கருத்தும் அதை விளக்கக்கூடிய கோபுரக் கதைப் பின்னலும் இவற்றில் உள்ளன. கிளைமொழி, வட்டார மொழி காரணமாகக் கதையின் படிதன்மை (readability) குறைவாக இருப்பதன் காரணமாக, வெகுசன இதழ் வாய்பாட்டு எழுத்துக்கள் போல இவற்றிற்குப் பரவுதன்மை இல்லாமல் அல்லது குறைவாக இருக்கலாம். அந்தப்பண்பு முழுவதும் புனைகதையின் மொழியின் பாற்பட்டதே அன்றி வேறு எதனாலும் இல்லை.

சமூகப் பிரச்சினைகளைக் கொண்டு மனிதநேய அடிப்படையில் புதிய சமுதாயம் உருப்பெற உதவும் - சமூக விழிப்புணர்வைத் தூண்டும் புனைகதைகள் பலவும் இக்காலத்தில் வெளிவந்துள்ளன இவை யாவும் பெரும் இதழ்களிலும் நேரடி நூலாகவும் சிறு இலக்கிய இதழ்களிலும் வந்துள்ளன. அசோகமித்திரன், சா. கந்தசாமி, பிரபஞ்சன், சு. சமுத்திரம், நாஞ்சில் நாடன், வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், மாலன், பாவண்ணன், சங்கரநாராயணன், செ. யோகநாதன், மேலாண்மை பொன்னுசாமி, பாரதிபாலன், பூமணி என்று இந்த வரிசை நீளும். இப்படைப்பாளர்களின் புனைகதை

களில் மொழி பெரும்பாலும் பொதுத் தமிழும் கிளைமொழியும் (உரையாடலில்) கலந்து வருவதால் வட்டாரப் புனைகதைகள் போன்ற படிதன்மைச் சிக்கல் இல்லை. எனவே, பரவுதன்மை வாய்ப்பு மிகுதி. இதன் காரணமாக வெளியீட்டு வாயில்களிலான வாய்ப்பும் மிகுதி. வட்டாரப் புனைகதைகளை நேரடியாக நூலாக வெளியிடுவதற்கும் கூட, வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் முன்வராமைக்கு இது காரணம். சமூக விழிப்புணர் வைத் தூண்டும் இவ்வகைப் புனைகதைகளிலும் அடிப்படையில் கதை கூறும் மரபுவழி வந்த போக்கே உள்ளது. அதாவது கதைகூறும் முறையிலோ கருவைப் புலப்படுத்தும் கதைப்பின்னல் அமைப்பிலோ சோதனை முயற்சி எதுவுமேயில்லை. காலங்காலமாக இருந்துவரும் கதைசொல்லும் மரபை அப்படியே நவீனச் சூழலில் பின்பற்றி வரும் போக்கே உள்ளது.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள அனைத்துப் போக்குகளிலும் உள்ளடக்க நிலையில் மட்டுமே புதுமை நாட்டம் - புதிய புதிய சமூகப் பிரச்சினைகளையும் அடிக் கருத்தையும் நாடும் தேடல் முயற்சி - உள்ளது. கதையின் அமைப்பிலோ, கதை உத்தி முறைகளிலோ எந்தவிதமான சோதனை முயற்சியோ தேடல் நாட்டமோ காணப்பட வில்லை. வட்டாரப் புனைகதைகளில் மட்டும் உரையாடல் - எடுத்துரைத்தல் உள்ளிட்ட நடையில் வட்டாரமொழி (நிலஞ்சார்ந்த மொழியும் இனக்கிளை மொழியும்) தீவிரமாக இடம்பெறுகிறது. ஒரே நேரத்தில், புனைகதைகளில் அழுத்தமாக அனைத்து நிலைகளிலும் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்ள நம் படைப்பாளர்களிடம் தயக்கம் காணப்படுகிறது. புனைகதைப் படைப்பாளர்கள் படைப்பிற்காகத் தம்மைப் புதிய துறைகளில் தகுதிப்படுத்திக் கொள்ளாதது ஒரு காரணம். அடிப்படை நிலையில், வாசகர்களின் மத்தியில் தமக்கு உள்ள பரபரப்பான பரவலான புகழ் குறைந்துவிடக்கூடாது என்ற கவலையும் ஒரு காரணமாகும்.

ஆன்மீகத்தேடல் என்ற நிலையில் இக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்த எம். வி. வெங்கட்ராமின் 'காதுகள்' (1992) குறிப்பிடத்தக்க நாவலாகும். குடும்பச் சூழலை அடிப்படையாக வைத்து, மனித மனத்தில் எழும் ஆன்மீகச் சிந்தனை என்ற நிலைக்கும் யதார்த்த வாழ்க்கை நிலைக்கும் ஆன முரண் அடிப்படையில் கதைப் பின்னல் அமைந்துள்ளது. சிறுவயது முதலே ஆன்மீக ஈடுபாடுள்ள சூழலில் வளரும் ஒருவன், வளர்ந்த நிலையில் தனக்கு ஆன்மீக வாழ்க்கைக்கு வழிகாட்டும் குருவைத் தேடி அலைந்து, தான் வழிபடும் கடவுளே குருவாக அமைவதை இனங்காண்கிறான். அவர் மூலம் தன்னை மேம்படுத்த முனையும்போது, குடும்பச் சூழல், வறுமை, நோய்த்துன்பம், இயல்பான பாலுறவு நாட்டம் இவை அனைத்தும் அவனுடைய ஆன்மீக நாட்டத்தைப் பின்னடையச் செய்கின்றன. அவனுடைய செவிப்புலன் அடைபட்டுப் போவதால் ஏற்படும் தொல்லை ஒருபுறமாக வலுக்கிறது. காதுக்குள் நடக்கும் ஓயாத பேரிரைச்சல் போராட்டமாக இது சித்திரிக்கப்படுகிறது. ஆன்மீக

நாட்டம், குரு ஒருவரைத் தேடல் என்ற இந்தியச் சூழலுக்கே உரித்தான தத்துவ இழை சத்துவ குண எழுச்சியாகவும், உலகியல் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் தாமசகுணச் சூழலாகவும் உருவகிக்கப்படுகின்றன. இவை இரண்டிற்கும் இடையிலான போராட்டமும் அதில் மனிதன் படும் அலைக்கழிப்பும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள முறை, பின்னணியாக அமையும் தமிழ்ச் சமய, புராண இலக்கியம், தொன்மங்கள், எடுத்துரைக்கும் உத்திமுறை, நடை என்பவை இந்த நாவலை மிக உயர்ந்த தளத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது. உள்ளடக்கம், அமைப்பு உருவம், சிறந்த கதைகூறு உத்திகள், எடுத்துரைத்தல் நடை என்ற அனைத்து நிலைகளிலும் இந்த நாவல் உயர்ந்த தரத்தில், புதிய சோதனை முறைகள் பலவற்றை இயல்பாகக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. நாவலில் காதுகளுக்கு உள்ளாக நடக்கும் இரு முரண்பட்ட நிலைகளுக்கான போராட்டத்தை ஆசிரியர் சித்திரித்துள்ள பல்வேறு முறைகள் - நாடக உரையாடல், புதிய நாடகமுறை, ஒலிச் சித்திரப்பாங்கு, அகமன உள்ளார்ந்த பேச்சு, பின்னோக்கு நனவோடை, தனிமொழி என்று மாற்றி மாற்றி வரும் எடுத்துரைத்தல் உத்திமுறைகள் - முழு வீச்சில் அமுத்தமுற அமைந்துள்ளன. மிகக் கவனமாக, நாவலின் மொழி நடையில் புரிதல் தன்மையை - படிதன்மையை - ஆசிரியர் கொண்டு வந்துள்ளார். நாவலின் பிரதி, படிப்பவரின் அனுபவத்திற்கும் ஈடுபாட்டிற்கும் ஏற்பப் பல்வேறு பொருள் தளங்களுக்கு இட்டுச் செல்லும் தன்மையை உடையது. அனைத்து நிலைகளிலும் சோதனை முயற்சிகளைக் கொண்டுள்ள இந்த நாவல் தமிழ்ப்புனைகதை உலகின் உயர்ந்த படைப்பு. படிக்கும் வாசகனை மருட்டாத, எளிமையான நடையில் இருண்மைப் பண்பற்ற மொழியில் அமைந்துள்ளது இதன் சிறப்பம்சமாகும்.

சோதனை முயற்சிகள்

இக்கால கட்டத்தில் வெளியான சில புதிய சோதனைப் படைப்புகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். இக்காலகட்டத்தில் தொடக்கத்தில் வெளியான சாரு நிவேதிதாவின் 'எக்ஸிஸ்டென்சியலிச'மும் (1990) 'பேன்சிபனியனும்' நாவல்களும் அதைத் தொடர்ந்து வெளியான 'கர்னாடக முரசும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீதான அமைப்பியல் ஆய்வும்' (1990) என்ற கதைத் தொகுப்பும் ஒரு வகையின. இவையிரண்டும் அமைப்பியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டவை. பிரதியை வைத்துக் கொண்டு வாசிப்பு அனுபவங்களுக்கு ஏற்பப் புரிதல் நிகழ்வதுடன், ஏற்கெனவே உள்ள சில கலாசார, அறக் கோட்பாட்டு சமூக மதிப்புக்களையும் வாழ்வியல் நிலைகளையும் கட்டழிக்கும் (Deconstruction) முயற்சியில் எழுதப்பட்டுள்ள எழுத்துக்கள், நேர்கோடற்ற எழுத்துக்கள் (Non - linear writings) இவை சுருக்கமாகச் சொன்னால், பாலுறவு வரன்முறை, குடும்ப உறவு, சமூக அமைப்பு, சமய நிறுவனம், ஒழுக்கம் பற்றிய விதிகள், வாழ்க்கைக்கான உயர்மதிப்புகள், பண்பாடு உள்ளிட்ட அனைத்தையும் எதிர்த்துப் புதிய மரபுகளைக் கட்டற்ற சுதந்திரமாக

முன்வைக்கும் கலகக்குரல் எழுத்துக்கள் இவை. இவையிரண்டும் அடுத்து வரும் தமிழவனின் நாவலும் ('சரித்திரத்தில் படிந்த கறைகள்' (1993)) அடிப்படையில் மரபான கதைப்பின்னலும் கதைகூறும் போக்கும் அற்றவை. பின் நவீனத்துவம் சார்ந்த, தந்திர நடப்பியல் (Magical realism) கோட்பாட்டில் உருவானது தமிழவனின் நாவல். இவை மூன்றும் சாதாரண வாசகனுக்காகப் படைக்கப்பட்டவை அல்ல. உயர்தரத்திலான திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளையும் உலக இலக்கியப் போக்குகளையும் கற்ற ஆழமான, பன்முக வாசிப்பும் தீவிரமான தேடல் வேட்கையும் உடைய அறிவு ஜீவிகளுக்காகப் படைக்கப் பட்டவை. இவற்றில், தமிழவனின் நாவலும் ஏனைய இரு படைப்புக்களும் புரியாத மொழி அமைப்பில், இருண்மை நிலையில் வாசகனை மருட்டுவதே உயர்ந்த எழுத்து என்னும் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் முந்தைய இரு படைப்புக் களிலும் வரன்முறையற்ற பாலுறவுக் காட்சி சித்திரிப்புகளும் ஓரினப் புணர்ச்சி முறைகளும் மிகவும் கொச்சையாக வருணிக்கப்படுகின்றன. இதுதான், பிரதி மூலம் விளைவிக்கப்படும் கலகம் என்றால், இத்தகைய மேலைத் தேயத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளுக்காவே எழுதப்படும் புனைகதைகள் தேவையா என்ற வினா எழுகிறது. வரன்முறையற்ற பாலுணர்வு எழுச்சிகளையும் ஓரினப் புணர்ச்சியையும் அழுத்தமாகவும் நுட்பமாகவும் கலைத்திறனுடன் குறிப்பாகப் புலப்படுமாறு எழுதிய கரிச்சான் குஞ்சுவின் 'பசித்த மானுடம்' (1978) நாவலை இங்குக் குறிப்பிடவேண்டும். கரிச்சான் குஞ்சு இதையே இலக்கியமாகப் படைத்திருக்கிறார். குறிப்பால் புலப்படுத்தும் மரபு இருக்கையில் இவ்வாறு புதுமை என்ற பெயரில் கொச்சையாக எழுதும் போக்கு எதற்கு ? உலகமொழிகளிலிருந்து புதிய திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை உள்வாங்கி நம் மரபிற்கு ஏற்ப உருமாற்றித் தருவதில்தான் இலக்கிய வளர்ச்சி உருவாகும்.

சில முடிவுகள்

உள்ளடக்கம், உருவம், உத்தி என்ற அனைத்து நிலைகளிலுமான சோதனைப் படைப்புக்களையும் இக்கால கட்டம் கண்டுள்ளது. சில நிலைகளில் மட்டுமான சோதனை முயற்சிகளும் காணப்படுகின்றன. உயர்ந்த தரத்திலான இலக்கிய முயற்சிகளும் உள்ளன. அப்படியே, பிற மொழிகளில் கற்றவற்றை நம் மக்களின் செரிதிறன் பற்றிய உணர்வே இன்றி இறக்குமதி செய்யும் போக்கும் உள்ளது. பொதுவாக அறிவியல் புனைகதைகள் மிகவும் அருகிய வழக்காகவே உள்ளது. துண்டு துண்டாகவும் தனித்த நிலையிலும் தருகின்ற எழுத்து முயற்சிகளே உள்ளனவே அன்றி, தீவிரமானதும் முழுமையானதும் ஆழமானதுமான சிந்தனைத் தூண்டல் முயற்சி களாகப் புனைகதைகள் இல்லை. அடுத்த நூற்றாண்டில் நாம் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள், உலக நாடுகளின் இலக்கியப் போக்குகள், பிற மொழிகளில் நடக்கும் இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றிய எந்தத் தாக்கமும் இன்றி நாம் பின்தங்கியுள்ளோம். இது

பற்றிய விழிப்புணர்வும் தூண்டலுமான புனைகதைகளோ அவை பற்றிய புனைகதை அல்லாத எழுத்துக்களோ நமக்கு வருவதில்லை. ஓரளவு சிறு இதழ்கள் இப்பணியைச் செய்தாலும் அவை பெரிய தாக்கத்தை இன்னும் ஏற்படுத்தவில்லை. ஆரவாரமான வெளிச்சங்களை விட்டுவிட்டு, சரியான இலக்கிய முயற்சிகளை இனங்கண்டு, ஊக்கப் படுத்திப் பாராட்டும் பாங்கு வரவேண்டும். இப்போதுள்ள இரு வேறு துருவங்களி லான போக்குகள் மாறிட வேண்டும். வணிக இதழ்களிலாயினும் சிற்றிதழ்களிலாயினும் தீவிர எழுத்தை அனைத்து நிலைகளிலுமான சோதனை முயற்சிகளுக்கும் இடந்தருவ துடன் எளிமையாகவும் தெளிவாகவும் சொல்லும் நிலைக்குப் புனைகதை வர வேண்டும். புதிய போக்குகள் காணப்படினும் போக்குகளை உருவாக்கும் செல்நெறியாளர்கள் (trend setters) என்று இக்காலகட்டத்தில் யாரையும் சுட்ட முடிய வில்லை. ஆயினும், இக்காலகட்டத்தில் எழுதத் தொடங்கிப் புனைகதை படைத்துள்ள படைப்பாளர் சிலர் அந்த நிலைக்கு உயரக்கூடும் என்ற நம்பிக்கையை அவர்களின் படைப்புக்கள் தருகின்றன.

துணை நூற்பட்டியல்

1. தேவதத்தா, கமலி, 1992, *பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு*, சென்னை, அன்னை தெரசா மகளிர் பல்கலைக்கழகம்.

2. வேங்கடராமன், சு., 1993, *எண்பதுகளில் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் பெண்ணியம்*, சென்னை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்.

(இக்கட்டுரைக்காகப் படித்து, எடுத்தாளப்பெற்ற நாவல், சிறுகதைப் படைப்புக்களின் பட்டியல் இதில் தரப்படவில்லை.)

57

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக் கட்டமைப்பில் எதிர்காலச் சிந்தனைகள்

அ. ஆலிஸ்

கவிஞன் தனது படைப்பிலக்கியத்தில் சமகாலச் சிக்கல்களை முன்வைப்பதனால் இலக்கியங்கள் அவ்வக் காலத்தைக் காட்டும் கண்ணாடிகளாகத் திகழ்கின்றன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதுக்கவிதைகள் உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் புதுமை மேற்கொண்டதன் வாயிலாகக் குறிக்கோள் இலக்கியத்தினின்று மாறுபட்டு - 'இன்ன உள்ளடக்கத்தை இன்ன வடிவத்தில் பேசுதல்' என்ற நிலையினின்று மாறுபட்டுச் சமகாலச் சிக்கல்கள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பரிணமிக்கின்றன. "சமுதாய வாழ்வைச் சித்திரிப்பதும் சமுதாய மேன்மைக்கு வழிகோலுவதும் வழி காட்டுவதும் இலக்கியத்தின் இயல்புகள் என்பனவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பெற்ற முடிவுகள். புதுக்கவிதைகளைப் படைப்போர் இவற்றை நன்கு உணர்ந்துள்ளனர். எனவே தம் கவிதைகளை இந்த உணர்வோடுதான் படைக்கின்றனர். இக்கருத்துக்களையே . . . தம் கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாவும் கொள்கின்றனர்"[1] என்ற கருத்து கவனிக்கத்தக்கது. இயற்கை, காதல், அரசியல், சமூகம் என்ற உள்ளடக்க வரன்முறைகளுக்குள் மட்டும் உட்படாமல் பல்வேறுவிதமான உள்ளடக்கங்களைப் பேசுகின்ற புதுக்கவிதைகள் சமகாலச் சிக்கல்கள் மட்டும் முன்வைக்காமல் அச்சிக்கல்கள் குறித்த தீர்வுகளைப் பேசித் தமிழர்களின் எதிர்காலம் பற்றியும் சிந்திக்கின்றனவா? அவ்வாறு சிந்திக்கின்றன என்றால் எதிர்காலம் பற்றியும் எத்தகைய கருத்துக்களை முன் வைக்கின்றன என்பதை எதிர்காலவியலார் (Futurologists) கூறும் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும். எதிர்காலம் பற்றிச் சிந்திக்கும் 63 புதுக்கவிதைகள்[2] இங்கு ஆய்வுக்குத் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

சமூக அறிவியலில் எதிர்கால நிர்ணயத்தை வரையறுக்கும் இரு முக்கியக் காரணிகளாக 1) குறிப்பிடத்தக்க வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை ஓரளவிற்காவது பரிசோதித்துப் பார்த்து அவற்றை நிகழ்காலத்தோடும் எதிர்காலத்தோடும் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தல் 2) சமுதாய நிகழ்ச்சிகளை அவை எல்லாவற்றையும் உள்ளடக்குவனவாக முழுமை பெற்றனவாக இருந்தால் மட்டுமே அவற்றின் எல்லையை வரையறுத்தல் என்பவற்றைக் காட்டுவர்.[3] இவ்வடிப்படையில்

பார்க்கும்போது தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளின் கட்டமைப்பில் எதிர்காலத்தை நிகழ்கால நிலையோடு பொருத்திப் பார்க்கும் நிலையே அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. சமூக நிகழ்ச்சிகளை முழுப் பரிமாணத்துடன் இனங்காணும் முறையும் காணப்படுகிறது. இக்கவிதைகளில்

1. பெண்கள் நிலை (காதல், வரதட்சணை, தனிக்குடித்தனம், விதவை மறுமணம், விபச்சாரம்)
2. கல்வி நிலை
3. மதுவிற்கு அடிமையாதல்
4. திரைப்படச் சித்திரிப்புக்கள்
5. இளைஞர்களின் அவலநிலை
6. வறுமை
7. அரசியல் (குடியரசு, சுதந்திரம், மொழி, மாநிலப் பிரிவினைகள், அரசியல் போக்கு, அரசியல் வழிமுறைகள், ஜனநாயகம், பொதுவுடைமை, ஈழப் பிரச்சினை)
8. பொதுவானவை (வெற்றி, வசந்தம், தனிமனித முயற்சி, தோல்வி, தளரா ஊக்கம், நம்பிக்கை, அன்பு, சமுதாய மாற்றம், மனிதநேயம், கிராம மகிழ்ச்சி)

போன்ற கருத்துக்கள் பிரச்சினைகளாகப் பேசப்பட்டு அவற்றிற்கான தீர்வுகள் எதிர்காலத்தில் எவ்வாறு அமையலாம் என்று எண்ணிப் பார்க்கப்படுகின்றன.

கடந்த காலம் + நிகழ்காலம் + எதிர்காலம் என்ற மூன்று கருத்துக் கூறுகள் (Motifs) இக்கவிதைகளின் கட்டமைப்பில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. இவற்றுள் முதல் இரு கூறுகளும் விருப்பக் கூறுகளாக அமைகின்றன. கடந்தகால நிலை என்பது ஓரிரு கவிதைகளில் மட்டுமே வரலாறு பற்றிப் பேசும்போது சுட்டப்படுகிறது. நிகழ்காலம் என்ற கருத்துக்கூறு சமகாலச் சிக்கல்களை மிகவும் விரிவாகப் பேசுகிறது. சிற்சில கவிதைகளில் எதிர்காலம் மட்டுமே பேசப்படுகிறது. நிகழ்காலச் சிக்கலையும் அதற்கான எதிர்காலத் தீர்வையும் இணைத்துப் பேசும் முறையே பெரும்பாலான கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.

1. நிகழ்காலம்

சமகாலச் சிக்கல்களை எடுத்துரைக்கப் புதுக்கவிதைகளில் இக்கூறு பயன்படுகிறது. இக்கூறு காட்டும் சமகாலச் சிக்கல்களுக்கான சில சான்றுகள் இங்கே காட்டப்படுகின்றன. பெண்கள் பிரச்சினை பற்றிய கவிதைகளில் புதுயுகப் பெண்களின் இயல்பும் அவர்தம் அவலநிலைகளும் நிகழ்காலக் கூறுகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன.

'இந்த வைகறை மலர்கள் மென்மையானவை .. ஆனால் பூமியின் திசையை மாற்றும் போர்க்குணம் மிக்கவை' (இரா. வேலுசாமி, 1984 : 23) என்று பெண்களின் இயல்பு காட்டப்படுகிறது. 'இங்கே அஷ்டலட்சுமிகளுக்கு ஆராதனை - ஆனால் நவரத்தினங் களை எடை போட்டுத்தான் நங்கைக்கு மணமாலை' (நிர்மலா சுரேஷ், 1985 : 13) என்று வரதட்சணைக் கொடுமை சுட்டப்பட்டுள்ளது. 'ஓ வாலிபனே! கல்லூரிப் பட்டத்தையும் கல்யாணக் கடையில் நீ விற்பதைக் கேள்வியுற்று வீணை சரஸ்வதியும் விக்கி விக்கி அழுகிறாளாம்' (துறவி, 1984 : 35) என்பதுவும் வரதட்சணைக் கொடுமை தொடர்பானதே. 'வறுமை வேரோடிப் போயிருக்கும் ஒரு தேசத்தில் இந்த மாதிரி நிகழும் விபத்துக்களுக்கு விமோசனமே கிடையாது சார்' (துறவி, 1984 : 47) என்ற வரிகளில் விபச்சாரம் என்ற பிரச்சினைக்குப் பெண்களின் வறுமை நிலையே காரணம் என்பது காட்டப்படுகிறது.

'ஒரு கல்யாண காலம் மாதிரி நாம் கலகலப்பாக இருக்கிறோம். ஆனாலும் நம்மைக் கலைக்க நினைப்பவர்களிடம் சற்று கவனமாயிருங்கள்' (இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 30) என்பது அரசியல் மாற்றம் கருதியவர்களின் ஒற்றுமைக்கு ஏற்படும் ஊறுபாட்டினைப் புலப்படுத்துகிறது. 'அரசியல் கௌரவர் அதிகாரக் கையினர் ஆயுத பணபலம் ஆள் அம்பு காவல்' (இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 95), 'குடியரசின் குடலிலே புண் என்றால் வயிற்றுக்கு மேலே மஞ்சள் தடவுகிறார்கள்' (நிர்மலா சுரேஷ், 1985 :7), 'கொடியேற்றி வைப்பதற்குக் கூப்பிடுகிறார்கள் வரமாட்டேன். இங்கே வாழ்க்கை அரைக்கம்பத்தி லேயே அல்லாடுகிறது' (மு. மேத்தா, ஜூலை 1988 : 16) முதலியன அரசியலில் காணப்படும் சிக்கல்களைப் பேசுகின்றன. 'தலைகளை இழக்கும் வேளையில் கலைகளைப் பற்றிய கவலைகள் வேண்டாம்' (இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 87) என்பது ஈழத்தில் பற்றி எரியும் இனப் பிரச்சினையைச் சுட்டுகிறது. 'இல்லை இல்லை அப்போதே அழிந்துவிட்டன' (மு. மேத்தா, ஜூலை 1988 : 19) என்ற வரியில் காணாமல் போனதாகக் கருதப்படும் இரண்டில் சுதந்திரமும் ஒன்று. 'அமுதசுரபியைத்தான் நீ தந்து சென்றாய் இப்போது எங்கள் கைகளில் இருப்பதோ பிச்சைப்பாத்திரம்' (மு. மேத்தா, 1987 : 31), 'தேசம் போகிற போக்கைப் பார்த்தால் பிறந்தநாள் உடையே எங்கள் தேசிய உடையாகிவிடும் போல் இருக்கிறது' (மு. மேத்தா, 1987 : 31) என்பன பாழ் படுத்தப்பட்டுவிட்ட சுதந்திரத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. 'சுதேசிகளுக்கே விதேசியாகி விட்ட எங்கள் சுதந்திரமே! சுகங்கள் விளையுமென்றே உன்னை வாங்கினோம்; சோகங்கள் விளையுமென்றா கண்டோம்' (ந. இறைவன், 1984 : 107) என்பதும் சுதந்திரம் தவறாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு விட்டதைக் குறிப்பிடுகிறது.

'தடுப்புகள், தடுமாற்றங்கள், தடிப்புகள் . . . மேடுகள், பள்ளங்கள்' (நிர்மலா சுரேஷ், 1985 : 37) என்ற வரிகளில் கவிஞர் சமுதாய மேடு பள்ளங்களை எண்ணிப் பார்க்கிறார். 'மேதைகள் இப்போது - சோகவனத்தில்; கல்வி இங்கே முதுகில் சுமக்கும்

மூட்டை யாகிவிட்டது' (மு.மேத்தா, ஜூலை 1988 : 24 - 25) என்பனவும் சமுதாயத்தில் அறிவு, கல்வி முதலியவற்றின் ஒழுங்கின்மையைச் சுட்டுகிறது. 'விளம்பரங்களில் மட்டுமே சிரிப்புக்களைத் தரிசிக்கும் நம் தேசத்துக் குடிசைகளில் அழுகைத்தனமான இந்தியனின் அவல முகமே தெரிகிறது' (துறவி, 1984 : 17) என்பது சமுதாய அவலத்தை நன்கு விளக்குகிறது. 'மதுவுண்டு தள்ளாடும் அவர்களுடைய கால்களின் கீழே மிதிபடுவது பூமியல்ல, அவர்களுடைய சொந்த வாழ்க்கை' (மு.மேத்தா, ஜூலை 1988 : 51) என்பது மதுவசப்பட்டு அடிமையாகும் மக்களுக்கு விளையும் தீமையைச் சுட்டுகிறது.

இவ்வாறு சமுதாய அவலங்களின் விளைவான மக்களது துயரங்கள் புதுக்கவிதை களில் நிகழ்காலக் கூறாக இடம்பெறுகின்றன.

2. எதிர்காலம்

நிகழ்காலம் என்ற கருத்துக்கூறு காட்டும் பிரச்சினைகளுக்கான கவிஞர்களின் தீர்வுகள் மக்களின் எதிர்கால நலம் குறித்தன ஆகின்றன. "நாம் எங்கிருந்தோம்; இப்போது எங்கிருக்கிறோம்; எதிர்காலத்தில் எங்கே இருக்க விரும்புகிறோம் என்ற பகுப்பாய்வு சமுதாய நலனுக்கு அவசியமானது; மாற்றத்திற்கான சரியான வழியை அறிந்துகொள்ளுதல் என்பது முன்தேவையான ஒன்று; மாற்றம் தொடர்பான சரியான வழியை நாம் ஊடுருவிப் பார்க்க இயலுமா? அப்படியானால் எந்த அளவிற்கு இயலும் ...? முன்னுரிமம் உள்ள உடனடி எதிர்காலத்தை (Preferred possibilities) வரையறை செய்ய மேலும் ஆராய்ந்து பகுத்தாய்ந்து நீண்ட நெடுங்காலத் திட்டங்களுடன் பொருத்திப் பார்க்கப்பட வேண்டும். எதிர்கால ஊடுருவு அறிவியல் மற்றும் கலையைப் புரிந்துகொள்ளுதலில் ஓரளவும், முன்னுணர்தலின் மூலம் இயங்கு வரையறைகளைத் தெரிவு செய்வதில் ஓரளவும் எதிர்காலம் குறித்த விடைகளைக் காண இயலும். இதுவே முன்கருது நிர்வாகம் (Anticipactory management)"[4] என்று சதீஷ் சி. சேத் கூறுவார். இத்தகைய முன்கருது நிர்வாகத்தோடு தொடர்புடைய எதிர்காலவியல்புகளைப் புதுக்கவிஞர்கள் எண்ணிப் பார்க்கின்றனர் அவை பின்வருமாறு ·

1. உடனடி எதிர்காலம் (Possible future)
2. நிகழக்கூடிய எதிர்காலம் அல்லது (Probable future)
   நம்பக்கூடிய எதிர்காலம்
3. முன்னுரிம எதிர்காலம் (Preferrable future)

2. 1 உடனடி எதிர்காலம் (Possible future)

உடனடியாகச் செய்யவேண்டிய சீர்திருத்தங்கள் இவை இவை என்று சில

சீர்திருத்தங்கள் கவிஞர்களால் சுட்டப்படுகின்றன. "இத்தகைய எதிர்காலச் சிந்தனைகள் செயல்படுத்தப்படலாம் என்ற எண்ணத்தில் எண்ணிப் பார்க்கப்படுபவை. உறுதியாக நடைபெற்றுவிடும் என்று கூற முடியாவிட்டாலும் நடைபெறலாமே என்று எண்ணிப் பார்க்கப்படுபவை"[5] என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. எதிர்காலம் குறித்த ஒரு காட்சிப் பட்டியல் குறித்து வைத்தலில் இவ்வகை எதிர்காலம் அடங்கும். புதுக்கவிதைகளைப் பொறுத்தவரை கவிஞர்கள் உணர்வு வேகத்தில் விரைவாக அப்பிரச்சினையின் தீர்வு குறித்த தனது மன ஆவலில் எடுக்கும் முடிவுகளாக இவை அமைகின்றன.

இம் மலர்களின்
புன்னகையை
இனியாவது நாம்
தேசிய மயமாக்குவோம்
ஏனென்றால்
இவற்றின் புன்னகைகளால்தான்
இந்த
நாட்டின் பொழுதே விடிய வேண்டும்

(இரா. வேலுச்சாமி, *1984 : 24*)

என்ற வரிகள் பெண்களின் பிரச்சினைகளுக்குள் கவிஞர் நோக்கில் தீர்வு சொல்கின்றன. ஆனால் இது எத்தனை பேரால் உணர்ந்து செயல்படுத்தப்படும் என்பது எண்ணிப் பார்க்கப்படவில்லை.

இனிமேலும்
நளன்களையும் துஷ்யந்தர்களையும்
நம்பத் தயாராய் இல்லை
நாங்கள்!
. . . .
இராவணன் வந்தால்
கராத்தே போட்டு வீழ்த்த
நாங்களே தயாராக இருக்கிறோம்

(நிர்மலா சுரேஷ், *1985 : 14*)

என்பதும் உணர்ச்சி வேகத் தீர்வே எனலாம். பெண்களிலேயே எத்தனை பேர் சிந்தித்து இத்தகைய முடிவுகளை ஒத்துக்கொள்கின்றனர் என்பது கேள்வியே. அரசியல் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வாகத் தேசிய ஒருமைப்பாடு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

இனங்களின் சேர்க்கை

நிரந்தரமல்ல;
மகரந்தச் சேர்க்கை போன்று
மனங்களின் சேர்க்கை தேவை

(நிர்மலா சுரேஷ், 1985 : 6)

என்ற வரிகளில் அன்பு தீர்வாக வலியுறுத்தப்படுகிறது.

கைதட்டல்களுக்குள்
இவர்கள்
காணாமல் போயிருக்கிறார்கள்
இவர்களை
முதுகில் தட்டும்வரை
நாடு முன்னேறாது

(மு. மேத்தா, ஜூலை 1988 : 16)

என்ற வரிகளில் புகழ் மாயையில் மதிமயங்கியிருப்போர் மறைமுகமாகக் கண்டிக்கப் பட வேண்டியவர்கள் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. 'கல்வியைக் கண் என்கிறார்கள்; உண்மைதான் அதற்கிங்கே அறுவை சிகிச்சை அவசியமாய் உள்ளது' (மு. மேத்தா, ஜூலை 1988 : 27) என்ற வரிகள் கல்வி குறித்த மறுமலர்ச்சித் திட்டம் பற்றிப் பேசுகிறது. என்ன மாதிரியான மறுமலர்ச்சி கல்வியில் தேவை என்ற வழிமுறை குறிப்பிடப் படவில்லை.

புறப்படுவோம் - இவர்களை
புட்டிகளிடமிருந்து
விடுதலை செய்வோம்
. . . . உன்
எண்ணத்தை விறகாக்கி
இதயத்தைக் கரியாக்கும்
கிண்ணத்தைத் தூக்கி எறி!

(மு. மேத்தா, ஜூலை 1988 : 52 - 53)

என்ற வரிகள் எவ்வாறு மதுவிலிருந்து விட்டு விடுதலையாவது என்பது பற்றிப் பேசாமல் 'விடுவிப்போம்' என்று கோஷமிடுவதாக அமைகின்றன.

இந்த
பூமி உருண்டையைப்
புரட்டி விடக்கூடிய

நெம்புகோல் கவிதையை
உங்களில்
யார் பாடப்போகிறீர்கள்

(மு. மேத்தா, 1987 : 23)

என்ற வரிகள் 'நெம்புகோல் தேவை' என்பதை மட்டுமே பேச அதற்கான வழிமுறைகளைக் குறிப்பிடவில்லை. 'மனிதநேயத்திற்கு விடுதலை அளிக்குமென நம்பிக்கையுடன் எதிர்பார்க்கப்பட்ட பொதுவுடமையின் சாதனை கூட, சிலந்தி வலையின் முதல் இழையான பட்டாவின் எல்லையை அறுத்து எறிந்ததோடு திருப்திப்பட்டுத் தேங்கி விட்டது. மீதி இழைகளையும் அறுத்தெறிந்து மனிதநேயத்திற்கு முழு விடுதலை அளிக்கப்படும்வரை அந்த நம் இலக்கினை நினைவூட்டும் ஓர் எச்சரிக்கையாக பூகோளத்தின் எல்லைக் கோடுகளைச் சிவப்பு மையினால் வரைந்து வைப்போம்; அதன் பெயர்களை ரத்த நதிகள் எனக் குறித்து வைப்போம்' (ந. இறைவன், 1984 : 69) என்ற வரிகளும் பொதுவுடமையின் தோல்வியைப் பேசி ஆனாலும் அது வெற்றி பெறும் என எதிர்ப்பார்ப்பதாக அமைகிறது. இத்தகைய எள்ளல்களின் சூழ்நிலையில் உள்ள எதிர்காலப் பயன்கள் பற்றிய தெளிவு கவிதையில் இல்லை.

உடனடி எதிர்காலம் குறித்த தீர்வுகள் கவிஞர்களின் உணர்ச்சிமயமான போக்கின் விளைவினால் மேலோட்டமாகக் கவிஞர் தம் ஆவல் மீதூற இத்தகைய பிரச்சினைகள் இவ்வகைகளில் மாற்றப்பட வேண்டும் என்று கூறுகின்றனவே தவிர எத்தகைய வழி முறைகளை அதற்காகக் கையாள வேண்டும் என்று கூறுவனவாக இல்லை.

2. 2 நிகழக்கூடிய எதிர்காலம் (Probable future)

உடனடி எதிர்காலம் பல்வேறு பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு கூறினாலும், வேறு சில கவிதைகளில் கவிஞர்கள் சில எதிர்கால நடப்புக்களைக் கட்டாயம் நிகழும் என்று நம்பித் தீர்வு கூறுகின்றனர். சமுதாய அவலம் போன்ற நெருக்கடிக்குள்ளாகி அல்லலுற்று மனம் வருந்தும் மக்களுக்குத் தைரியமூட்டுவனவாய் இத்தகைய எதிர்காலத் திட்டங்கள் அமைகின்றன. "எதிர்காலத்தை மிகுந்த தன்னம்பிக்கையுடன் நோக்குதலும் முன்கருது நிர்வாகத்தில் ஒரு கூறாகக் கருதப்படுகிறது".[6] வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இருட்டை விரட்டு, உன்னால் அது முடியும் என்பதை,

இனிமேலாவது
இருட்டைப் பற்றியே
எண்ணிக் கொண்டிராமல்
வெளிச்ச உலகின்

விலாசத்தை எழுது
நீ
விளக்கல்லவா
விளக்குகள் எல்லாம்
வீணாகிக் கிடந்தால்
இருட்டின் ராஜ்யம்
எப்படி விலகும்

(இரா. வேலுச்சாமி, *1984 : 55*)

என்று விளக்கித் தனி மனிதனுக்குத் தைரியமூட்டுகின்றன. 'வசந்தம் வருவதற்காக நமது வாசல்களைத் திறப்போம். அதுவரையிலும் இருக்கப்போகிற இலையுதிர் காலத்தில் எதிர்காலத்தின் எழுச்சிக்கு முயல்வோம்' (இரா. வேலுச்சாமி, *1984 : 63*); வசந்தம் கட்டாயம் வரும். அது வரும்வரை பொறுமையுடன் அது வருவதற்கான ஆக்கப் பணிகளில் ஈடுபடுவோம் என்பன ஊக்க உரை வகையே.

இந்தப் பொறியை
எவரும்
அணைத்து விடுவதற்கு
ஆட்களைத் திரட்ட வேண்டாம்
. . . .
ஏனெனில்
இது
நாளைய நெருப்பு
நம்பிக்கைகளின்
தொகுப்பு

(இரா. வேலுச்சாமி, *1984 : 79*)

என்பன தனி மனிதனுக்கு நம்பிக்கையூட்டும் வரிகள். உலகம் எனது முயற்சிகளை முறியடித்தாலும்,

பயணம் போகிறேன்
வெற்றியைத் தேடி
ஒரு
யாத்ரிகன் மாதிரி
கைகுலுக்கிக் கொள்கிறேன்
நம்பிக்கைகளோடு

இனியதொரு
நண்பன் மாதிரி

(இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 107)

என்பதில் நம்பிக்கையே எதிர்கால வாழ்வின் அடிப்படை என்பது புகட்டப்படுகிறது. இளைஞனே! என்ற கவிதை, 'உழைக்கின்ற கரங்களும் உற்சாகச் சுரங்களும் உன்னிடம் இருக்குமென்றால் சாலையில் நீ நடந்தால் சருகுகளும் துளிர்த்து எழும்' (நிர்மலா சுரேஷ், 1985 : 24) என்று சோர்வுற்ற இளைஞனைத் தன்னம்பிக்கையுடன் வீறு பெறச் செய்கிறது. 'இருளின் இறுதிக்கண்ணி இற்று விழப்போகிறது ஏற்றுங்கள் இன்னும் ஒரே ஒரு மெழுகுதிரி. இதயத்து அதைரியங்கள் உதிரப் போகின்றன ... பத்தடி தூரம் ஓடிவந்த வெற்றிக்கன்னி முத்தம் பதிப்பாள்; எடுத்து வையுங்கள் இன்னும் ஒரே ஒரு அடி' (தமிழன்பன், 1987 : 32 - 33) என்ற வரிகளும் இவ்வகையினவே. 'நம் இதழ்க்கடை-களில் நிரந்தரமாய் அன்பு விரிப்போம்' (தமிழன்பன், 1987 : 35 - 36) என்று அன்பு வழியைத் தீர்வாக்குகிறது ஒரு கவிதை.

இங்கே
வசந்தங்களின்
கரங்களில் உனது முகவரி
உனது
கன்னத்துச்
சின்ன மச்சத்திலிருந்து கூட
உலக இருட்டை
ரத்து செய்யும் சூரியனைச்
செதுக்கி எடுக்கலாம்

(தமிழன்பன், 1987 : 60)

வாழ்க்கை எந்தக் கவுரவத்தையும் எதிர்பார்த்து உன்னிடம் வரவில்லை - நீ வாழ்கிறாயா என்பதை மட்டும் பார்த்துப்போக ஆசைப்படுகிறது, ஏமாற்றிவிடாதே என்ற அக்கவிதை வரிகளும் சோர்வுற்ற மக்களிடையே வாழும் ஆசையைத் தூண்டுவன. 'தங்கக் கனவுகளைத் தரைமட்டமாக்கிவிட்டுச் சின்னஞ்சிறு வீடுகட்டச் செங்கல் சேகரிப்போம் வா' (மு. மேத்தா, 1983 : 86) என்ற வரிகள் காதலர்கள் காதல் என்ற பெயரில் மேலும் மேலும் கனவுகளை வளர்க்காமல் தாஜ்மஹாலைக் கனவில் உருவாக்கிக் கொண்டிராமல் வாழ வழி செய்வதைக் கூறுகிறது. மொத்தத்தில் 'நிகழக்கூடிய எதிர்கால' இயல்புகள் நம்பிக்கைகளுக்கு வழி வகுக்கின்றன. வாழ்வின் அவலங்கள், தோல்விகள் முதலியவற்றின் மத்தியிலும் தளரா ஊக்கம் கொண்டு வீறு பெற்று எழச் செய்கின்றன. சமுதாய அவலங்களை மாற்ற முடியாவிட்டாலும் மனிதன்

தன்னம்பிக்கை கொண்டு தைரியமாகத் தோல்விகளை எதிர்கொள்வதும் நல்ல எதிர்காலத்தை முயன்று உருவாக்குவதும் நிகழக்கூடிய ஒன்றே என்று கவிஞர்கள் எண்ணுகின்றனர்.

2. 3 முன்னுரிமை எதிர்காலம் (Preferrable future)

"முன்னுரிமை எதிர்காலம் மக்களால் பெரிதும் விரும்பப்படும் ஒரு மாற்றுத் திட்டத்தையும் அதை அடைவதற்கான வழிமுறைகளையும் கூறுவது உண்டு."[7] இப்பகுதியில் அடங்கும் கவிதைகள் தமிழ் மக்களின் நலனைக் கருத்தில் கொண்டு அமைக்கப்பட வேண்டிய தொலைநோக்குத் திட்டங்களைப் பேசுகின்றன. எல்லோருக்கும் எல்லாம் கிடைக்கும் ஒரு புதிய உலகத்தைத் தோற்றுவிக்க இவை திட்டமிடுகின்றன.

முதலில்
வறுமையின்றி எல்லோரும்
வாழ வரம் கேட்போம்

(மு. மேத்தா, ஜுலை 1988 : 43)

என்ற வரிகளில் கவிஞர் வறுமையில்லாத உலகத்தை விரும்பி எதிர்நோக்குகின்றார். 'இளைஞர்களே வாசல்களை ஆயத்தப்படுத்துங்கள் வழிகளை விசாலப்படுத்துங்கள் பரலோக ராஜ்யம் அல்ல நம்மைச் சமீபித்திருப்பது சமதர்ம ராஜ்யமே' (இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 32) என்று எல்லோரும் எல்லாம் பெறும் சமநீதிச் சமுதாயம் விழையப்படுகிறது.

காணாமல் போன சுதந்திரம் கிடைத்துவிடும் என்று நம்புதல் சில கவிதைகளில் காணப்படுகிறது. 'எங்களுக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது கனத்த மாளிகைக் கதவுகளை உடைத்து என்றாவது ஒருநாள் அவற்றைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டுவருவோம் என்று' (மு. மேத்தா, ஜுலை 1988 : 20) என்று புதியதொரு சுதந்திர உலகம் திட்டவட்டமாக எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

அத்தகைய புதிய உலகில் தொழிலாளி முக்கியத்துவம் பெறுவான் என்பது சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுகிறது.

புதிய கீதங்களை
புதிய ராகங்களைப்
பாட வாருங்கள்
அப்போது
பாரிக்கும் கூடக்

கொடுத்துச் சிவந்தது
பாட்டாளியின் கரங்களெனும்
புதிய வெளிச்சம் கிடைக்கும்

(ந. இறைவன், 1984 : 71)

என்று தொழிலாளர்கள் உட்பட அனைவரும் வசதி பெறும் வாழ்வு எண்ணப்படுகிறது. காணாமல் போன சுதந்திரத்தைக் கண்டுபிடித்துப் புதிய உலகம் படைப்பதற்கான வழிமுறைகளாகப் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை நடைமுறைப்படுத்துதல், தேவைப்பட்டால் யுத்தம் மேற்கொள்ளல், புதுமையை விடாது பின்பற்றிக் கொள்ளுதல் ஆகிய மூன்று முக்கிய வழிமுறைகள் கூறப்படுகின்றன.

கங்கையும் வா்ல்காவும்
ஒரு நதியின் இரு கிளைகள்
என்றோர் வரலாறு
எழுதப்படும்
சூரியன் அன்று
சுத்தமாய் உதிக்கும்

(வைரமுத்து, 1987 : 35)

என்று வேற்றுமை பாராட்டாத பொதுவுடைமை போற்றப்படுகிறது.

இதோ
மறுபடியும்
ஓர்
யுத்தத்தின் தொடக்கம்

(இரா. வேலுச்சாமி, 1984 : 96)

வா, முள்ளை முள்ளால் எடுப்போம் என்று யுத்தவழி பாராட்டப்படுகின்றது.

பழமையின்
புத்திரர்தாம்
புதுமையின்
தந்தையாய் மாற
இனிச்
சிந்தையைத் திருப்புவோம்

(மு. மேத்தா, ஜூன் 1988 : 67)

என்று புதுமை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. இவ்வழிமுறைகளைக் கையாண்டு படைக்கப்போகும் உலகம் *பொன்* விடியலில் (வைரமுத்து, 1987 : 31), *விசேஷ* விடியலில் (வைரமுத்து, 1987 : 56), *வேறொரு* விடியல்தான் (வைரமுத்து, 1987 : 69) அமையும் என்று நம்பப்படுகிறது.

முடிவுகள்

இக்கட்டுரையிலிருந்து பெறப்படும் முடிவுகள் பின்வருமாறு :

1) புதுக்கவிதைகள் பல்வேறு சமகாலச் சிக்கல்களைப்.பேசுவதனால் நிகழ்காலம் என்ற கருத்துக் கூறினை இணைத்து எதிர்காலத்தை நோக்க ஏதுவாகின்றன.

2) நிகழ்காலம், எதிர்காலம் இரண்டையும் இணைத்துப் பார்க்கும் போக்கே பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுகிறது.

3) உடனடி எதிர்காலம் பற்றிய கவிதைகள் மிக விரைவில் எடுக்கும் முடிவுகளை எதிர்காலம் குறித்த தீர்வுகளாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. இம்முடிவுகள் நடைமுறையில் நிகழுமா என்பது எண்ணிப் பார்க்கப்படுவதில்லை.

4) நிகழக்கூடிய எதிர்காலம் பற்றிய கவிதைகள் தனிமனித முயற்சி, தன்னம்பிக்கை, தளரா ஊக்கம் முதலியவற்றைப் பேசுவதால் தமிழர்களின் நல்லதொரு எதிர்காலம் குறித்த கவிஞனின் திட்டவட்டமான நம்பிக்கையைக் காட்டுகின்றன.

5) முன்னுரிமை எதிர்காலம் பற்றிய கவிதைகள் ஒரு புதிய உலகத்தைப் படைப்பதில் வெகுவாக ஆர்வம் காட்டி அதற்கான வழிமுறைகளையும் கூறுகின்றன. அந்தப் புதிய உலகம் என்றோ ஒருநாள் கட்டாயம் வரும் என்ற நம்பிக்கையில் கவிஞர்களால் தத்தம் கவிதைகளில் முன்வைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய போக்கு நல்லதொரு எதிர்காலம் அமையுமா என்ற அய்யத்தை ஒதுக்கித் தள்ளிப் படைப்பாளி, படிப்பாளி இருவரது மனத்திற்கும் கட்டாயம் அப்புது உலகம் அமையும் என்று ஆறுதலளிப்பதாக அமைகிறது எனலாம்.

6) கவிதைப் படைப்புக்கள் கலை நோக்கை முக்கியமாகக் கருத்தில் கொள்வதனால் சிக்கல்களின் முழுப்பரிமாணத்தை ஒருபுறம் பேசினாலும் எதிர்காலம் பற்றிப் பேசும்போது ஒட்டுமொத்த முடிவைக் கூறுகின்றனவேயன்றி அவ்வெதிர் காலத்தை அடையும் வழிமுறைகளை விரிவாகப் பேசுவதில்லை. இது படைப்பாளி தன் கருத்தைக் கூறக் கவிதை என்ற இலக்கிய வடிவத்தைத் தெரிவு செய்ததனால் ஏற்படும் விளைவு எனக் கருத இடமுண்டு.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. ந. சுப்புரெட்டியார், *புதுக்கவிதை போக்கும் நோக்கும்*, ப. 37.

2. இரா. வேலுச்சாமி, *மறுபடியும் பூக்கும்*, 1984.

கவிதைகள் : 1) பூக்கள் மென்மையானவை, பக். 23-24; 2) மனுஷரைப் பிடிப்போம், பக். 30-32; 3) இருட்டும் வெளிச்சமும், பக். 53-55; 4) வெற்றி, ப. 58; 5) வசந்தம் வருகிறது, பக். 62-63; 6) பொறிகள், பக். 78-79; 7) உதயகால உத்திகைகள், பக். 85-87; 8) மீண்டும் குருக்ஷேத்ரம், பக். 94-96; 9) பயணம் தொடர்கிறது, பக். 105-107.

நிர்மலா சுரேஷ், *தென்றலும் தலைமை ஏற்கும்*, 1985.

கவிதைகள் : 10) திசைகளில் எதுவும் தாழ்ந்ததும் இல்லை, பக். 5-8; 11) கண்ணுக்குத் தெரியாத கலைமகள் அலங்காரம், பக்.12-14; 12) இளைஞனே, ப. 24; 13) காலம் நமது கைக்குள்ளே, பக். 36-42.

ஈரோடு தமிழன்பன், *கருவறையிலிருந்து ஒரு குரல்*, 1987.

கவிதைகள் : 14) இன்னும் ஒரே ஒரு, பக். 32-33; 15) ஆன்மாவில் அமர்ந்து, பக். 34-36; 16) வாழ்க்கையின் எதிர்பார்ப்பு, பக். 58-60; 17) கை குலுக்கும் கனவுகள், பக். 64-65.

மு. மேத்தா, *ஒரு வானம் இரு சிறகு*, ஜூலை 1988.

கவிதைகள் : 18) கொடிகள், ப. 16; 19) தொலைவில் இல்லை, பக். 19-20; 20) முதுகில் ஒரு மூட்டை, பக். 24-27; 21) பந்தயத்திடலும் சந்தனத் தமிழும் சிந்தனைச் சுழலும், பக். 34-43; 22) தீபங்கள் தீ வைக்கலாமா, பக். 51-55.

மு. மேத்தா, *கண்ணீர்ப் பூக்கள்*, பதி நான்காம் பதிப்பு, 1987.

கவிதைகள் : 23) இந்தப் பூக்கள், பக். 23-28; 24) தேசப் பிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி, பக். 29-36.

ந. இறைவன், *காலடியில் சில ஆகாயங்கள்*, 1984.

கவிதைகள் : 25) மன்னியுங்கள் தேசப்பிதாவே, பக்.18-21; 26) பொய்க்கால் சுவடுகளின் சப்தங்கள், பக். 30-37; 27) ரத்த நதிகள், பக். 67-69; 28) புதிய வெளிச்சம், ப. 70; 29) ஏலக்காரர்கள்: ஏலக்காரர்கள், பக். 76-83; 30) காலடியில் சில ஆகாயங்கள், பக். 86-89; 31) கனவு சுதந்திரம், பக். 107-112.

துறவி, *தரையில் ஓடும் ரயில்கள்*, 1984.

கவிதைகள் : 32) விபத்தா விடுதலையா, பக். 17-20; 33) புதிய அவதாரம்,

பக். 24-27; 34) கண்ணீரும் சிரிப்பும், பக். 28-31; 35) சிறகுகளும் சிலுவைகளும், பக். 35-40; 36) தரையில் ஓடும் ரயில்கள், பக். 46-59; 37) உதிர்ந்துபோனது உனது இறகே, பக். 60-64; 38) நகரும் நெருப்பாய் நீயே மாறு, பக். 65-67.

மு. மேத்தா, *திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன்*, ஜூன் 1988.

கவிதைகள் : 39) வருக பொங்கலே! வருக!, பக். 24-25; 40) வழிகளைத் திறக்கும் விழிகள், பக். 26-29; 41) என் கவிதை எரிகிறது, பக். 59-63; 42) என்று புதிதாய்ப் பிறப்போம், பக். 64-67; 43) ஒரு மருமகள் மறுதலிக்கிறாள், பக். 68-81; 44) வானமே இங்கு வந்துவிடு, பக். 82-86; 45) பூமி புரண்டு படுக்கிறது, பக். 87-88; 46) விதியென்னும் வில் ஒடியும், பக். 89-94.

மு. மேத்தா, *ஊர்வலம்*, 1986.

கவிதைகள் : 47) கால்களால் நடந்த கதை, பக். 17-24; 48) புயலுக்கு முன், பக். 59-62; 49) கோடும் கோலமும், ப. 25; 50) இசை, பக். 26-36; 51) சுவரும் பந்தும், பக். 34-36; 52) கவிபாடும் கிராமம், பக். 95-101; 53) கங்கா கடிதம் எழுதுகிறாள், பக். 121-127; 54) சுதந்திரச் சிந்தனைகள், பக். 109-113.

வைரமுத்து, *கொடிமரத்தின் வேர்கள்*, 1987.

கவிதைகள் : 55) அந்த ஜெர்மானியத் தாடிக்காரன், பக். 24-28; 56) நிழல் தராத விழல், பக். 29-33; 57) சிநேக நதி, பக். 34-35; 58) சுடாவிடில் நீ சூரியனா, பக். 45-47; 59) கொட்டு முரசே, பக். 53-56; 60) வெள்ளம் வடிந்த பிறகு, பக். 64-69; 61) இயற்கையின் வகுப்பறை, பக். 74-76; 62) வெள்ளித் திரையில் வெளிச்சம், பக். 78-81.

மு. மேத்தா, *வெளிச்சம் வெளியே இல்லை*, 1988.

கவிதைகள் : 63) ஒரு கல்லின் கதையும் கவியின் விமர்சனமும், பக். 21-30.

3. T.K. Oommen (1987) Quoted by L. Thara Bhai, "Status of women : Emerging Trends in India", *Indian Review of Management and Future*, An Inter Disciplinary Quarterly, 1988 : 2 & 3, p. 28.

4. Satish C. Seth, *Future scan and Anticipatory Management*, p. I.

5. *Ibid*., p. 34.

6. *Ibid*., p. 30.

7.*Ibid.*, p. 31.

துணைபுரிந்த நூல்கள்

1. ப.டேவிட் பிரபாகர் (பதிப்.), (1993), *தமிழர் எதிர்காலவியல்*, பாரதி மன்றம், சென்னை.

2. ந. இறைவன் (1984), *காலடியில் சில ஆகாயங்கள்*, மலர்கள் பதிப்பகம், சென்னை.

3. மு. மேத்தா (1986), *ஊர்வலம்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

4. --------------- (1988), *வெளிச்சம் வெளியே இல்லை*, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை.

5. --------------- (1987) *கண்ணீர்ப் பூக்கள்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

6. --------------- (ஜூன் 1988), *திருவிழாவில் ஒரு தெருப்பாடகன்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

7. --------------- (ஜூலை 1988), *ஒரு வானம் இரு சிறகு*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

8. நிர்மலா சுரேஷ் (1985), *தென்றலும் தலைமை ஏற்கும்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

9. Sathish C. Seth (Ed.) (1988), *Indian Review of Management and Future*, An Inter-Disciplinary Quarterly 2 & 3, New Delhi.

10. Sathish C. Seth (1989), *Future scan and Anticipatory Management*, published by the Centre for Anticipatory Management, New Delhi.

11. ந. சுப்புரெட்டியார் (1983), *புதுக்கவிதைப் போக்கும் நோக்கும்*, பாரி நிலையம், சென்னை.

12. தமிழன்பன் (1987), *கருவறையிலிருந்து ஒரு குரல்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

13. துறவி (1984), *தரையில் ஓடும் ரயில்கள்*, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை.

14. இரா. வேலுச்சாமி (1984), *மறுபடியும் பூக்கும்*, நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை.

15. வைரமுத்து (1987), *கொடி மரத்தின் வேர்கள்*, திருமகள் நிலையம், சென்னை.

58

புதுக்கவிதையை வளர்த்த இலக்கிய இயக்கங்கள்

இரா. சம்பத்

புதுக்கவிதை இன்றைய இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்று. உரைநடை வடிவங்களாகிய சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கட்டுரை இவற்றோடு புதுக்கவிதையும் சிறப்புற வளர்ந்து வருகிறது. இலக்கணமின்மை, எதனையும் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் சொல்லும் திறன், கருத்தை மட்டும் நாடும் திறன், நடப்பியல் நிகழ்வுகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளமை ஆகியனவற்றை வடிவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் புதுக்கவிதை கொண்டுள்ளது. இச்சிறப்புத் தன்மைகள் காரணமாக இன்று புதுக்கவிதை பலராலும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டும் பேசப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் வருகிறது. இப்புதுக்கவிதை மேலை நாடுகளில் தோற்றம் பெற்ற குறியீட்டியம் (Symbolism), படிமவியம் (Imagism), பிராய்டியம் (குச்ய்னைள்அ), மீமெய்ம்மையியம் (Surrealism), மார்க்சியம் (Marxism) ஆகிய இலக்கிய இயக்கங்களினால் வடிவம், உள்ளடக்கம் ஆகிய இரு நிலைகளிலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. எனவே, தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு மேலைநாட்டு இலக்கிய இயக்கங்கள் அளித்த பங்கினை ஆய்வு செய்வது இன்றியமையாத ஒன்றாகும்.

பிராய்டியம் (Fraidism)

மனோதத்துவக் கொள்கையாகவும், மனித மனநோய்க்கு மருத்துவம் புரியவும் சிக்மண்ட் பிராய்டால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதே பிராய்டியம் ஆகும். மனிதனின் எல்லையற்ற அச்சம், எதிர்பாராத நோய், குழப்பங்கள் ஆகியவைகளுக்கெல்லாம் காரணம் அவன் மனத்திற்குள்ளேயே புதைந்திருக்கிறது. வெளிப்பட முடியாத நிலையில் அதுவே நோயாகவும் கனவாகவும் உருக்கொண்டு விடுகிறது. நாணத்தாலும், மனச்சங்கடத்தாலும் மனித்ன் மறைத்து வைக்கும் எண்ணங்களே அவனுக்குப் பகையாகி வெவ்வேறு உருவங்களில் அவனை வதைக்கின்றன என்று கூறிய பிராய்டு, தன் மனோதத்துவ ம்ருத்துவத்தின்படி மனிதனுக்குள் புதைந்த அந்தப் பழமைகளை வெளிக்கொணரச் செய்து குணப்படுத்தினார். பிராய்டின் உள்ளப் பகுப்பு ஆய்வுகள் அதுவரை புலப்படாத மறைமனத்தை மனத்திற்கடியில் புதைந்திருக்கும் உணர்வு-களைத் தேடும் ஆர்வத்தைப் பலதுறை சார்ந்த படைப்பாளிகளுக்குள்ளும் ஏற்படுத்தின. தமிழ்க்கவிதை உலகில் எழுத்துக் காலகட்டக் கவிதைகள் பல இப்பண்புகள் கொண்டவை. கனவு, விரக்தி, அவலம், இணைவிழைச்சுணர்வு என்ற

நிலைகளில் பல கவிதைகள் மேலைநாட்டுச் சாயலோடும் தன்னார்வத்தோடும் படைக்கப்பட்டன.

பெண் தூக்கிக் கதையெழுதிப்
பெண் தாக்கிப் பாட்டெழுதிப்
பெண் நோக்கும் வாழ்வென்ற
பேருண்மை நாட் டுதற்கோ
உன்மத்தா
ஒரு பாதி
பெண்ணாகி வாழ்கின்றாய்?

(மா. இளையபெருமாள், 1977 : 46)

என்ற கவிதை பிராய்டியப் பண்பு கொண்டது. பிராய்டியத்தின் இயல்புக்குள் கூடவும் குறையவும் எழுந்தனவே மீமெய்ம்மையியம், டாடாயியம் போன்ற இயக்கங்கள். புதுக்கவிதை காதலை மட்டும் அகமாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அகஞ்சார்ந்த அகத்தை அகழ்ந்து தேடிப் புறப்பட்ட அனைத்து உணர்வுகளும், மனக்குரல்களும், மனப்பதிவுகளும் சேர்ந்த நிலையே புதுக்கவிதையின் அகக் கவிதைகளாய் அமைந்து வருகின்றன. அத்தகைய அகக்கோட்பாட்டைப் புதிய இயக்கத்திற்கு வழங்கி வருவது பிராய்டியமே.

மீமெய்ம்மையியம்

உள்ளத்தினின்று எழும் உணர்வுகளை அல்லது கருத்துக்களை ஒளிவு மறைவின்றி உள்ளவாறே வடித்துக் காட்டுவது மீமெய்ம்மையியம். மீமெய்ம்மையிய இயக்கத்தின் தன்மைகள் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன. மீமெய்ம்மையிய இயக்கத்தினர் உள்மனத்தில் இருக்கும் உண்மைக் காட்சிகளை வெளிக்கொணரப் பல கருவிகளைக் கையாண்டனர். இக்கருவிகளை மீமெய்ம்மையியக் கூறுகள் எனலாம். தன்னியக்க எழுத்து (Automatic writing) கனவுகள், கனவுத் தன்மையான கற்பனைகள், புதுமைக் காட்சிகள், எதிர்பாராத நிகழ்வு ஆகியன மீமெய்ம்மையியக் கூறுகளாகும். இக்கூறுகளை மீமெய்ம்மையாளர் இலக்கியத்தில் தீவிரமாகப் பயன்படுத்தினர். ஞானக்கூத்தன், அப்துல்ரகுமான், அபி, பிரம்மராஜன், தேவதேவன், ஆத்மாநாம் போன்றவர்களின் கவிதைகளில் மீமெய்ம்மையியப் பண்புகள் காணப்படுகின்றன.

மேலை நாட்டுப் புதுக்கவிதைகளில் மேற்கொண்ட புதிய சோதனை முயற்சிகளைப் போன்று தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் சோதனை முயற்சியைக் கையாண்டவர்களுள் ஞானக்கூத்தன் குறிப்பிடத்தகுந்தவர். இவர் மீமெய்ம்மையியத்

தன்மையில் படைத்த கவிதை அபத்தம், தொடர்பின்மை, அருவருப்பு, தன்னிச்சை எழுத்து, கனவுத்தன்மை ஆகிய மீமெய்ம்மையியத் தன்மைகள் இவரின் கவிதைகளில் காணப்படுகின்றன.

தாய் என்ற முறையில் பிள்ளைகளும், தாரம் என்ற முறையில் கணவனும் பிய்த்துப் பிடுங்கித் தின்னும் ஒரு நுகர்வுப் பொருளாக இன்றையப் பெண்ணின் நிலைமை அமைந்துள்ளது என்பதனை,

அப்பாவும் பிள்ளைகளும்
உட்கார்ந்தார்கள்
உடுப்புக்களைப் புறம் போக்கிப்
படுத்துக்கொண்டாள்
வள்ளிக் கிழங்கின் பதமாக
வெந்துபோன
அவள்உடம்பைப்
பிட்டுத்தின்னத்
தொடங்கிற்று
ஒவ் வொன்றாக
அவை யெல்லாம்
எல்லாக் கையும்
முலைகளுக்குப்
போட்டி போட்டுச்
சண்டை யிட
அப்பன் கொஞ்சம்
கீழ்ப்புறத்தில்
கிள்ளித் தின்றான்
அவ்வப் போ

(ஞானக்கூத்தன், 1973 : ப.இ.)

என்று மீமெய்ம்மையியப் பண்புடன் படைத்திருக்கின்றார். ஒரு பெண்ணின் உடம்பைப் பிள்ளைகளும், கணவனும் பிட்டுத் தின்பதாகக் காட்சி அமைகின்றது. இக்காட்சி உள்ளத்தை உறைய வைக்கும் அதிர்ச்சித் தன்மை வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. 'அன்று வேறு கிழமை' என்னும் புதுக்கவிதைத் தொகுதியில் அமைந்துள்ள தலைப்பில்லா எட்டுக் கவிதைகள் மீமெய்ம்மையியத் தன்மையில் உருவாக்கப்பட்டவை.

'அன்று வேறு கிழமை' என்ற தலைப்பில் ஞானக்கூத்தன் எழுதியுள்ள கவிதை

அபத்தத் தன்மை வாய்ந்ததாகும். இக்கவிதையில் ஒரு நாய் நிழலுக்காகப் பாடை ஒன்றின் கீழ்ப் பதுங்கிப் போகிறது; பாடை தூக்கிகள் ஒவ்வொருவர் உதைக்கும் போதும் நாய் விலகித் தப்பித்துக் கொள்கிறது; நான்கு பேரும் இடக்காலை ஒரே நேரத்தில் உதைப்பதற்காக நீட்டப் பாடை கீழே விழுகிறது; அங்கிருந்து ஓட்டம் பிடித்த நாய், அவர்கள் பாடையைத் தூக்கிக் கொண்டதும் மீண்டும் பாடைக்கடியில் பதுங்கிப் போகத் தொடங்குகிறது. இதுதான் அக்கவிதை படைக்கும் காட்சி (ஞானக்கூத்தன், 1973 : ப.இ.). 'கவிதை என்பது அறிவுத்தன்மையான கருத்துக்களை வழங்கக்கூடியது; சிறந்த அனுபவத்தை அளிக்கக்கூடியது' என்னும் தன்மைகளுக்கு எதிராக மேற்கூறிய கவிதைக்காட்சி அமைந்துள்ளது. உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளியே கொட்டுவதும், அறிவுப்பூர்வமான கருத்துக்களை உதிர்ப்பதும் கவிதை ஆகாது என்ற மீமெய்ம்மையிய இயக்கத்தின் கருத்துக்கு ஏற்ப இக்கவிதை அமைந்திருப்பதனை அறியலாம்.

அப்துல் ரகுமானின் 'பால் வீதி' கவிதைத் தொகுதியில் பல கவிதைகள் மீமெய்ம்மையியத் தன்மையில் அமைந்திருப்பதனைக் காணமுடிகிறது. கனவுத் தன்மை, புதுமைக்காட்சி, தன்னிச்சை எழுத்து[1] ஆகிய மீமெய்ம்மையியப் பண்புகள் இவருடைய கவிதைகளில் இடம் பெறுகின்றன.

தொடர்ச்சியாகப் படிமங்களைப் படைப்பதுதான் கவிதையின் பணி என மீமெய்ம்மையாளர் கருதினர். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் மீமெய்ம்மையாளர் தம் கனவிலும், கனவு போன்ற கற்பனை அல்லது தியான நிலையிலும் தாமே உதிக்கும் படிமங்களை வைத்துக் கவிதை புனைவர். பால் வீதிக் கவிதைத் தொகுப்பில் அமைந்துள்ள 'வியர்க்கும் தாமரைகள்' 'எனக்கு அந்திகள் இல்லை' ஆகிய இரு கவிதைகளும் தன்னிச்சை எழுத்து முறையில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. கனவுத்தன்மையும், அதிர்ச்சியும் குழப்பமும் அளிக்கக்கூடிய அல்லது ஒன்றற்கொன்று பொருத்தமற்ற படிமங்களின் இணைப்பையும் இக்கவிதையில் காணமுடிகிறது.

மரண இமைகளிலிருந்து
நான் துளித்துவழிவேன்
மூச்சுக் கயிறறுந்த
மணியின் நாவிலிருந்து
நட்சத்திரங்கள்
மௌனமாக உதிக்கும்

---

1. பகுத்தறிவு, தர்க்கவியல் ஆகியன விதிக்கும் தடைகளை மீறிக்கொண்டு வெளிவரும் உள்மனத்தின் மெய்ம்மைக் காட்சிகளை எழுத்தில் வடிக்கும் முறை தன்னிச்சை எழுத்து எனப்படும்.

ஆயுட் பாதை
முழுவதும்
என் பாதத்தில்
ரேகையாகிவிடும்

(அப்துல்ரகுமான், 1974 : ப. இ.)

இக்கவிதையில், கண்ணீர்த்துளி சொட்டும் இமை, ஒருமணியிலிருந்து கயிறு அறுந்து விழும் காட்சி, மணியின் நாவிலிருந்து நட்சத்திரங்கள் உதிரும் நிலை, இதனை அடுத்து மிகப் பெரிய பாதம் பாதரேகைகளோடு தெரியும் காட்சி ஆகிய மீமெய்ம்மையியப் படிமக் காட்சிகள் அடுக்கடுக்காக வருகின்றன.

மீமெய்ம்மையாளரைப் பொறுத்தமட்டில் 'கவிதை என்பது உள்ளத்து உணர்ச்சிகளை வெளியே கொட்டுவதன்று; அல்லது உன்னதமான கருத்துக்களை உதிர்ப்பதும் அன்று; கவிதை ஒரு வெளியீட்டு முறையும் அன்று. கவிதை ஒரு மனவுலக நடவடிக்கை என்பதும் தொடர்ச்சியாகப் படிமங்களைப் பெற்றெடுப்பதே கவிதை' என்பதும் மீமெய்ம்மையாளரின் கருத்து. கவிதை புறவுலகப் பொருட்களின் தூண்டுதலினால் நிகழாமல் மனத்தின் இயக்கம் காரணமாக நடைபெற வேண்டும் என்பதும் கவிதை பற்றிய மீமெய்ம்மையாளரின் கருத்தாகும். கவிதை பற்றி மீமெய்ம்மையாளர் கொண்ட கருத்தினால் புதுக்கவிதை அடியில் சுட்டப்பெறும் வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளது.

1. கவிதை என்பது புறவுலக நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனை கலந்து படைத்தல் என்ற நிலையிலிருந்து மாறிக் கவிதை எழுதுதல் என்பது ஒருவனுடைய மனவுலகத் துக்குள் நுழைந்து பயணம் செய்து, இந்த மனித வாழ்க்கை இருப்பதற்கான பொருளைத் தேடுதல் என்ற அளவில் மீமெய்ம்மையியம் தமிழ்ப் புதுக்கவிதையை உயர்த்தியிருக்கிறது. மேலும், தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் போக்கை ஆழப்படுத்தி யிருக்கிறது.

2. மீமெய்ம்மையியக் கவிதையின் மேற்கூறிய தன்மையினால் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள நெருங்கிய உறவு ஆழமாகத் தெரியவந்துள்ளது.

3. தொழிற் புரட்சியினால் தோன்றிய தனிமனிதயியத்திற்குப் பெரிதும் துணை நின்றுள்ளது. கவிதையை அனுபவித்தல் என்பது தமிழ் மொழியில் கூட்டுச் சுவையாக இருந்து வந்துள்ளது. இந்நிலையினை மாற்றிக் கவிதையைச் சுவைத்தல் என்பது தனிமனிதச் சுவையாக மீமெய்ம்மையியம் மாற்றியுள்ளது.

4. காதல் மட்டுமே அகம் என்ற நிலையினை மாற்றி மனத்தோடு தொடர்புடைய

அனைத்தையும் அகத்துறையாக ஆக்கிய நிலை மீமெய்ம்மையியத்திற்கு உண்டு.

இத்தகைய பயன்கள் புதுக்கவிதைக்கு மீமெய்ம்மையியப் போக்கினால் ஏற்பட்டுள்ளது. மேலும் மீமெய்ம்மையியத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை உள்ளடக்க வகையில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

மார்க்சியம்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் செல்வாக்குச் செலுத்திவரும் தத்துவங்களுள் மார்க்சியமும் ஒன்று. இம் மார்க்சியக் கொள்கைத் தாக்கத்தால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை உள்ளடக்க வகையில் புதிய வளர்ச்சிப் போக்கினை அடைந்துள்ளது. இப் புதிய வளர்ச்சிப் போக்கு விளைவித்துள்ள மாற்றம் மனித ஆற்றலைப் பெருமைப்படுத்துவ தாகவும், வர்க்க முரண்பாடற்ற பொதுவுடைமை உலகத்தைப் படைக்க வேண்டும் என்ற வேட்கையைத் தூண்டுவதாகவும் இருக்கிறது. உலகம் உய்யவேண்டும் என்ற கற்பனைக் கனவோடு நின்றுவிடாமல், உலகம் உய்வதற்கான வழிவகைகளைக் கூறிய பெருமை மார்க்சியத்துக்கு உண்டு என்பதனைத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். மார்க்சியத் தாக்கத்தினால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை பெற்றிருக்கும் வளர்ச்சியைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

1. உள்ளடக்கத்தில் உலகளாவிய பார்வை
2. அறிவியல் கண்ணோட்டம்

உள்ளடக்கத்தில் உலகளாவிய பார்வை

'கலை கலைக்காகவே' என்ற நிலையை மாற்றிக் 'கலை சமுதாயத்திற்காகவே' பயன்படவேண்டும் என்று வலியுறுத்திய பெருமை மார்க்சியத்திற்கு உண்டு. மனித இனத்தின் மேன்மைகளையும், சாதனைகளையும் வெளிப்படுத்தும் கலையையே மார்க்சியம் போற்றுகிறது. மார்க்சியத்தின் தாக்கத்திற்கு உள்ளான தமிழ்ப் புதுக்கவிதை மனித சமுதாயத்தைப் பற்றிய உள்ளடக்கத்தை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளது. மொழி, இனம், கண்டம், நாடு, மாநிலம் ஆகிய பிரிவுகளை மறந்து 'மனித நலன்' என்ற ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு உலகம் முழுவதையும் ஒரே கண்ணோட்டத்துடன் காண்கிறது மார்க்சியம்.

மாகாளி பராசக்தி உருசிய நாட்
டினிற் கடைக்கண் வைத்தாள்

(பாரதியார், 1987 : 253)

என்று ருசியப் புரட்சி பற்றியும், 'அறத்தினால் வீழ்ந்துவிட்டாய்' என்று பெல்ஜியத்தைப் பற்றியும் பாரதியார் பாடினார். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் உலக நாடுகளுள் நடைபெறும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளும் இடம் பெறத் தொடங்கின. ஆப்பிரிக்க நாட்டு நீக்ரோ மக்கள், வியட்நாம் போர், கொரியா, சிலி, வங்காள தேசம், சீனா முதலிய நாடுகளைப் பற்றியும் மார்க்ஸ், மாவோ, பாப்லோநெருடா, மாசேதுங் போன்ற தலைவர்கள் பற்றியும் மிகுதியாகத் தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளில் காணமுடிகிறது. இதுபோன்ற உலகளாவிய பார்வை தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளில் ஏற்பட்டதற்கு மார்க்சியத் தாக்கமே அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.

இருட்டினுடை ஆத்மாவாய்
எரிகரியின் சொப்பனமாய்
இதழ் கருத்த புன்னகையாய்
இருக்கு மொரு
கருப்பு மலர்

(நா. காமராசன், 1972 : 174)

என்று ஆப்பிரிக்க நாட்டு நீக்ரோக்களின் நிலைமையைக் காமராசன் பாடினார். அமெரிக்கா, வியட்நாம் மீது போர் தொடுத்த காரணத்தால் அங்கு ஏற்பட்ட துன்பத்தையும் வல்லரசு நாடுகளினால் மற்ற நாடுகளுக்கு ஏற்படும் இன்னல்களையும்,

வியட்நாம் அலைவரிசையில்
நீங்கள் கேட்டு வந்த
வேதனைப் பாடல்கள்
ஒலிபரப்பு
இத்துடன் முடிகிறது
மீண்டும்
வேறு அலைவரிசையில்

(மு. மேத்தா, 1984 : ப. க.)

என்று வியட்நாம் நாடு பற்றிப் பாடுகின்றார் மேத்தா.

காதல் பற்றிப் பாடவரும் பாப்ரியா, அதனைத் தனிமனிதச் செய்தியாக எடுத்துக் கொள்ளாமல் ஒரு சமூகப் பிரச்சினையாகக் கொண்டு காதலைச் சமூக அங்கமாகப் பார்க்கின்றபொழுது,

பிஞ்சு பிஞ்சான
வெண்டையையும், முருங்கையையும்

நீ நறுக்கிய போதெல்லாம்
என் கவிதைகள்
புலம்பி இருக்கின்றன
இப்படித்தானே
வியட்நாமிலும், கம்போடியாவிலும்
ஆயுதங்களால்
நறுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்

(பாப்ரியா, 1979 : 78)

என்கிறார் பாப்ரியா. இக்கவிதை வியட்நாம், கம்போடியாப் பிரச்சனையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. தமிழ்நாடனின் 'அம்மா அம்மா' என்ற கவிதைத் தொகுதி சர்வதேசிய செய்தியையே பாடுபொருளாகக் கொண்டுள்ளது. இக்கவிதைத் தொகுதியில் ஆப்பிரிக்கா, அமெரிக்கா, பொலீவியா, பிரிட்டன், சீனா, எகிப்து, இஸ்ரேல், சோவியத் ரஷ்யா ஆகிய நாடுகளைப் பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன. இவ்வாறு உலகின் எல்லா நாடுகளைப் பற்றியும் அறிந்துகொண்டு பாடும் நிலையை மார்க்சியம் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கு அளித்திருக்கின்றது. உலக அரங்கில் நடக்கும் எல்லா நிகழ்வுகளையும் கவிதை ஆக்குவதன் மூலமாகத் தமிழ் வாசகர்களை உலக மனிதனாக வளர்த்தெடுக்கிறது. எங்கெல்லாம் தனியுடைமை ஆதிக்கம் மனித இனத்தை மாசுபடுத்துகின்றதோ அதைப்பற்றித் தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களின் கண்டனக் குரல் எழுந்தது என்பதை மேற்கூறிய புதுக்கவிதைகள் தெளிவாக்குகின்றன. இதன் மூலம் தமிழ்க் கவிதையின் பாடுகளம் விரிவடைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

அறிவியல் கண்ணோட்டம்

மார்க்சியக் கொள்கையின் தாக்கத்தால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை உயர்ந்திருப்பதாகவும், சமுதாயப் புரட்சிக்கு மக்களைச் செலுத்தக் கூடிய முற்போக்குத் தன்மையை ஏற்படுத்தியிருப்பதாகவும் நா. வானமாமலை குறிப்பிடுகின்றார். புற உலகில் நிகழும் தவறுகளைக் கண்டும் காணாதது போல் நழுவிப் போகாது, குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டிப் பல புதுக்கவிஞர்கள் பாடுகின்றனர். இன்றைய அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம், கல்வி, வாழ்க்கை போன்ற எல்லாத் துறைகளிலும் நிலவும் குறைபாடுகளைக் காரண காரியத்துடன் சுட்டிக் காட்டுவதுடன் அக்குறைகளை நீக்கிக் கொள்வதற்கான வழிமுறைகளையும் அவர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். மார்க்சியத் தாக்கத்தினால் விளைந்த தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில், சமுதாயத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் காரண காரியங்களோடு விளக்கிக் காட்டும் மெய்ம்மையியப் போக்கும், குறைகளை வெளிக் காட்டுவதோடு மட்டுமல்லாமல், விமர்சிக்கின்ற விமர்சன மெய்ம்மையியப் போக்கும், குறைகளைக் காட்டி விமர்சனம்

செய்து தீர்வுகளைக் கூறுகின்ற சோசலிச மெய்ம்மையியப் போக்கும் காணப்படுகின்றன.

மெய்ம்மையியம்

இன்றைய நடைமுறையில் காணப்படுகின்ற வறுமை, காதல், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், கல்வி, அரசியல், திருமணம், வரதட்சணை, முதிர்கன்னிகள், சமயம், சாதிப் பிரச்சினை, குடும்பம், அலுவலக மகளிர் பாலியல் உணர்வுகள், ஊழல் போன்ற எல்லாச் சிக்கல்களும் புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கமாக இடம்பெற்றுள்ளன.

விமர்சன மெய்ம்மையியம்

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் சமுதாய நிகழ்வுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடு மட்டும் அல்லாமல் விமர்சனம் செய்கின்ற போக்கும் மிகுந்து காணப்படுகின்றது. சமுதாயத்தில் நிகழ்கின்ற ஒவ்வொரு நிகழ்வும் புதுக்கவிதைக் கவிஞர்களின் விமர்சனப் பார்வைக்கு உள்ளாகின்றன. இந்தியாவில் உள்ள பொதுவுடைமைக் கட்சிக்காரர்கள் தங்களுக்குள் வேறுபட்டு இருப்பதைத் தமிழ்நாடன்,

கல்கத்தா நக்ஸலும்
கேரள மார்க்ஸிஸ்ட்டும்
தமிழக கம்யூனிஸ்ட்டும்
வார்த்தைக்கு வார்த்தை
பாட பேதமாய்
விளக்கவுரை
நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறார்களே
மார்க்ஸே
நீரென்ன
தொல்காப்பியமா
எழுதித் தொலைத்தீர்

(தமிழ்நாடன், 1979 : 48)

என்று எள்ளல் தன்மையுடன் விமர்சனம் செய்கின்றார். எந்த நிகழ்ச்சியையும் கற்பனைக் கண்ணோட்டத்துடன் காணாமல், காரணத்தோடு ஆராய்ந்து பார்க்கின்ற அறிவியல் நோக்கு தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் காணப்படுவதற்கு மார்க்சியத் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட விமர்சன மெய்ம்மையியம் காரணம் என்பதை இவ் எடுத்துக் காட்டுகளின் மூலம் அறியமுடிகிறது. அரசியல் தொடர்பான விமர்சனக் கண்ணோட்டம் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது.

சோசலிச மெய்ம்மையியம்

சமுதாயக் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதோடும், விமர்சனம் செய்வதோடும் நின்று விடாமல் குறைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதே சோசலிச மெய்ம்மையியத்தின் நோக்கமாக உள்ளது. உலகத்தில் காணப்படும் வர்க்க முரண்பாடு நீங்குவதற்கு வர்க்கப் போர் ஒன்றையே தீர்வாக மார்க்சிய இயக்கத்தினர் குறிப்பிடுகின்றனர். உற்பத்திக் கருவிகள் அனைத்தும் ஒருவரிடமே குவிந்திருக்கின்ற தனியுடைமை தகர்ந்து பொதுவுடைமை வருவதற்கு வர்க்கப்போர் என்னும் புரட்சியால்தான் முடியும் என்கிறார் தமிழன்பன். இதனை,

உற்பத்தி மூலங்கள் ஒருவருக்கென்னும்
தனியுடைமை தகராவிட்டால் - வளைந்த
புருவங்களிலே அக்கினி அம்புகள்
இமை மயிர்களிலே புரட்சி ஈட்டிகள்
சீறிப் புறப்படும்

(தமிழன்பன், 1978 : 75)

என்று பாடுகிறார்.

குறியீட்டியம்

குறியீட்டியம், தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு உத்தி நிலையில் மட்டுமே பயன்பட்டு வந்துள்ளது. கருத்துக்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏற்றதொரு கருவியாகவும் பயன்பட்டு வந்துள்ளது என்பதனைத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். கவிதையில் குறியீடு பல வகையான புதுமைகளைச் செய்கிறது. எளிதில் விளங்காத, சுவையற்ற, நீளமான உணர்வெழுப்பாத கருத்தைக் குறியீடுகளாகப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் விளங்கக் கூடியதாக, சுவையுடையதாக, உணர்வெழுப்புவதாக ஆக்கிவிடலாம் என்று குறியீட்டின் பயன்பாட்டைப் பற்றிப் பிரின்ஸ்டன் கலைக் களஞ்சியம் குறிப்பிடுகிறது (Preminger Alen (Ed.), 1974 : 885). தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் கையாளப்படும் உத்திகளுள் குறியீடும் ஒன்றாகும். இவ்வுத்தி முறையினால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை பெற்றிருக்கும் வளர்ச்சியைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

1. வடிவம்

அ) சுருக்கம்

ஆ) தெளிவு

இ) செறிவு

2. வெளிப்பாட்டுக்கருவி

அ) மறைமுக வெளிப்பாடு

ஆ) அங்கத வெளிப்பாடு

சுருக்கம்

கவிதையின் இன்றியமையாத பண்புகளுள் சுருக்கமும் ஒன்றாகும். இப்பண்பினைக் கவிதை பெறுவதற்குக் குறியீடுகள் பெரிதும் துணைநிற்கின்றன. குறியீடு விளக்கி உரைக்க வேண்டிய செய்திகளையும் சுருக்கமாகவும், எளிமையாகவும் உரைக்கின்றது. புதுக்கவிதை, யாப்பிலக்கணத்தைக் கைவிட்டுவிட்டு வசனவடிவத்தை ஏற்றுக் கொண்ட காரணத்தினால், நீர்த்த தன்மை உடையதாய் விளங்கியது. இத்தன்மை நீங்கி வடிவம் செறிவாவதற்குப் புதிய வெளியீட்டு முறைகள் தேவைப்பட்டன. இவ் வெளியீட்டு முறைக்குக் குறியீடு துணைபுரிந்தது. புதுக்கவிதைக்குச் செறிவான வடிவத்தையும், கட்டுக் கோப்பையும் உருவாக்கியதில் குறியீட்டுக்குப் பெரும் பங்குண்டு.

இரவிலே வாங்கினோம்
இன்னும் விடியவே இல்லை

(த. மீ. செல்வம் (தொ. ஆ), 1973 : 118)

என்னும் கவிதை, விளக்கமாக எடுத்துரைக்க வேண்டிய செய்தியை மிகச் சுருக்கமாக, எளிமையாகத் தருகின்றது. இக்கவிதையில் கையாளப்படும் குறியீட்டுத் தன்மையே இச்சுருக்கத்திற்குக் காரணம் ஆகும். இக்கவிதை சுருக்கமாக அமைந்தாலும் பலவிதமான சிந்தனைகளை மனத்தில் எழுப்புகின்றது. இரவு, விடிவு என்ற இரு சொற்கள் குறியீட்டு நிலையில் நின்று நாட்டின் நிலையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. மக்கள் இருள் வாழ்க்கையிலிருந்து இன்னும் ஒளிமயமான வாழ்க்கைக்கு வரவில்லை, விடுதலை பெற்ற நேரம் சரியில்லை ஆகிய கருத்துக்களை இக்கவிதைக் குறிப்பு உணர்த்துகின்றது. இவ்வாறு தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் குறியீடு ஆளப்படும் இடங்களில் எல்லாம் சுருக்கமும், பல சிந்தனைகளை எழுப்பும் ஆற்றலும் இவற்றால் விளையும் கவித்துவமும், கட்டுக்கோப்பும் அமைவதைக் காணலாம்.

தெளிவு

நுண்கருத்துக்களையும், உணர்வுகளையும் வெற்றுச் சொற்களால் தெளிவுற விளக்க முடியாது. படைப்பாளியின் கருத்துக்களைப் படைப்பாளி உள்வாங்கிக் கொள்வதற்கு அக்கருத்துக்களைத் தெளிவுற உணர்த்தக்கூடிய சிறந்த கருவியாகக் குறியீடு செயல்படுகின்றது.

கண், காது, மூக்கு, வாய், மெய் ஆகிய ஐம்புலன்களால் உணரக்கூடிய கருத்துக்களைக் கொண்ட புதுக்கவிதைகளில் குறியீடு தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக ஆகிவிடுகின்றது. மனம் காட்சிப்பொருட்களை எளிதில் உணர்ந்துகொள்ளும். ஆனால், கருத்துப் பொருட்களை எளிதில் உணர்ந்து கொள்ளாது. எனவே, காட்சிப் பொருள்கள் மூலம் கருத்துப் பொருட்களை மனம் உணரும்படி குறியீடு செய்கின்றது. காண்கின்ற 'பார்வை' என்பது கருத்துப் பொருள்! இக்கருத்துப் பொருளைத் தெளிவுற உணர்த்துவதற்குக் காட்சிப் பொருள் குறீயீடு இன்றியமையாததாகும். இதற்குப் பின்வரும் கவிதையைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம்.

காயங்களுடன்
கதறலுடன் - ஓடி
ஒளியுமொரு பன்றியைத்
தேடிக்கொடுத்தும்
பசியற்ற காக்கைகள்

(கலாப்ரியா, 1979 : 5)

'அவளின் பார்வை' என்ற தலைப்பில் அமைந்த இக்கவிதை, ஒருதலைக் காதலால் துன்பப்படும் ஒருவனின் உள்ளத்தைக் காதலிக்கப்பட்டவளின் அன்பில்லாப் பார்வை தரும் துன்பத்தைத் தெளிவுற உணர்த்துவதற்குப் படிமக் குறியீட்டை நாடியிருப்பதைக் காணலாம். காயம்பட்ட பன்றி ஒருதலைக் காதலால் துன்பப்படுபவனுக்கும், காக்கைகள் காதலிக்கப்பட்டவளின் பார்வைகளுக்கும் குறியீடாக உள்ளன. இதே போன்று உள்ளம், கோபம், துக்கம் போன்ற கருத்துப் பொருட்களைக் காட்சிப் பொருள் குறியீட்டின் மூலம் தெளிவுறப் புதுக்கவிதைகள் விளக்குகின்றன.

செறிவு

கவிதை, செய்யுளில் இருப்பினும் வசனத்தில் இருப்பினும் செறிவாகச் சொல்வதையே அடிப்படை வடிவமாகக் கொண்டுள்ளது. புதுக்கவிதை இச்செறிவுத் தன்மையை உம்மைகள், வேற்றுமை உருபு, உவமஉருபு போன்றவற்றை நீக்கிச் செறிவான வடிவத்தை உருவாக்குகிறது. புதுக்கவிதையின் இச்செறிவு வடிவத்திற்குக் குறியீடு பெரிதும் துணை செய்துள்ளதனை அறிய முடிகிறது.

நீல வானின்
நினைவே மறந்த
கூண்டுக் கிளிகள்
காதலில் பிறந்த
குஞ்சுக் கிளிக்கு

எப்படி, எதற்கு
வந்தது, இறகுகள்

என்ற கவிதை நீலவானை, சுதந்திரத்தின் குறியீடாக்குகின்றது. 'கூண்டுக் கிளிகள்' அடிமை மக்களின் குறியீடு. 'இறகுகள்' புரட்சியின் குறியீடு. கவிதையே இங்குக் குறியீடாகி கவிதைக்குச் செறிவானதொரு வடிவத்தைத் தருகின்றது இக்குறியீட்டு உத்தி. இவ்வாறு, புதுக்கவிதையின் வடிவ உருவாக்கத்திற்குக் குறியீடு பெரிதும் துணைநின்றுள்ளது.

வெளிப்பாட்டுக்கருவி

யாப்பிலக்கணத்தில் இயற்றப்பட்ட கவிதை வசன வடிவத்திற்கு மாறியபோது புதிய வெளியீட்டுச் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. இவ்வெளியீட்டுச் சிக்கல்களை அகற்றிக் கொள்ளப் புதிய உத்தி முறைகளைக் கவிஞர்கள் நாடினர். இதன் விளைவாக ஏற்பட்ட வெளிப்பாட்டுக் கருவிகளுள் குறியீடும் ஒன்று. உள்ளடக்கச் செய்திகளை வெளியிடுவதற்குக் குறியீடு சிறந்த ஒரு வெளியீட்டுக் கருவியாகப் புதுக்கவிதையில் பயன்பட்டு வருகின்றது.

மறைமுக வெளிப்பாடு

நுண்கருத்துக்களைத் தெளிவுற விளக்குவதற்குப் பயன்படும் குறியீடு அரசியல் மற்றும் ஆழ்ந்த எண்ணங்களை மறைமுகமாக வெளியிடுவதற்குப் பயன்படுகின்றது. மாயமந்திரம், மருத்துவத்துறை, சோதிடம், கணிதம் ஆகிய துறைகளில் செய்திகளை மறைத்து வெளியிடுவதற்குக் குறியீடு பயன்படுகிறது. கூறப்படும் செய்திகள் மற்றவர்களுக்குத் தெரியக்கூடாது என்று கருதும்போதும் மற்றவர்கள் அறிந்தால் அதனைத் தீய வழிகளில் பயன்படுத்துவர் என்று கருதும் போதும் மறைமுகமாகக் கூற நேர்கின்றது. இத்தகைய போக்கினைச் சித்தர்கள் தாங்கள் இயற்றிய பாடல்களில் பயன் படுத்தினர். சங்க இலக்கியங்களில் வரும் அகத்திணை மாந்தர்கள் தங்கள் அகமான உணர்வுகளை மறைத்தே வெளியிட்டனர். இவ்வாறு மறைத்து வெளியிடுவதற்கு உள்ளுறை, இறைச்சி போன்ற குறியீட்டு முறைகளைக் கையாண்டனர்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் இன்றைய அரசியல் செய்திகளை மறைத்து வெளியிடு- வதற்குக் குறியீடு மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. மேல் வர்க்கம் கீழ்வர்க்கத்தைப் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாக்கி வருகின்றது; கீழ்வர்க்கத்தின் சார்பாக எழுதும் கவிஞர்கள், மேல் வர்க்கம் இழைக்கும் கொடுமைகளை இம்மறைமுகக் குறியீட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றனர். தாழ்த்தப்பட்ட சேரிமக்களின் குடிசைகள்

எரிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சியைச் சிற்பி,

இரவு
தன் மேனி முழுவதும்
மருதாணியிட்டுக் கொண்டது
. . . . .
ஓங்கிப் பாய்ந்த
காற்றின் வேகத்தில்
வேப்பம் பூக்கள் உதிர்ந்து கொண்டிருந்தன

(சிற்பி, 1976 : 39)

என்று கூறுகின்றார். இங்குக் குறியீட்டுக் கருவி மூலம் சேரிக்குடிசைகள் எரிக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி மறைமுகமாக உணர்த்தப்படுகின்றது.

அங்கத வெளிப்பாடு

தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்கள் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைச் சுட்டிக்காட்டிச் சீர் திருத்துவதற்கு அங்கத்தை ஓர் உத்தியாகக் கையாள்கின்றனர். இவ்அங்கத உத்திக்குக் குறியீட்டு உத்தி மேலும் வலிமை சேர்க்கிறது. போலி முற்போக்காளர்களை ஏளனம் செய்யும் தருமு சிவராமு,

கறித்துண்டு ஒன்றுக்கு
சிவப்பு கலர் தோய்த்து
நெருப்பின் பெயரை
இட்டுவிட்டால் என்ன அது
சுட்டுப் பொசுக்கிடுமோ
இல்லை வெறுமே
சிவப்பாய்க் கிறுக்குமோ

(தருமு சிவராமு, 1980 : 44)

என்று பாடுகிறார். கரித்துண்டைப் போலி முற்போக்காளருக்குக் குறியீடாக்கிக் கூறியதன் மூலம் இக்கவிதைக்கு குறியீடு வலிமை சேர்த்திருக்கிறது என்பதனை அறியலாம்.

படிமவியம்

படிமம், தமிழ்ப் புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சிக்குப் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. கருத்துப் பொருள்களையும், மனஉணர்வுகளையும் காட்சிப் படுத்துவதற்கு ஏற்றதொரு

ஊடகமாகப் பயன்பட்டு வந்துள்ள நிலையினைத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றனர். தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் கையாளப்படும் உத்திகளுள் படிமம் முதன்மையான இடம் பெறுகின்றது. புதுக்கவிதையின் வடிவச் செறிவிற்கும், உள்ளடக்க வெளியீட்டிற்கும் இப்படிம உத்தி பயன்பட்டுள்ளது. இவ்வளர்ச்சி நிலையினைப் பின்வரும் முறையில் பகுத்துக் காணலாம்.

1. புதுக்கவிதையின் வடிவம்
2. உள்ளடக்க வெளியீட்டுக் கருவி
3. குறியீட்டுக்கு உதவுதல்

புதுக்கவிதையின் வடிவம்

யாப்பிலக்கணத்தை எதிர்த்து எழுந்த புதுக்கவிதை கருத்துக்கு முதன்மை அளித்துக் கருத்துக்கு ஏற்ப வடிவத்தைக் கொண்டது. இதனையே 'வடிவற்ற வடிவு' என்று பாலா குறிப்பிடுகின்றார். மேலும், இதனை விளக்கும் வகையில் தருமு சிவராமு, 'புதுக்கவிதையில் யாப்புகள்' ஒத்திருக்காது ஏனெனில் கருத்துக்கள் ஒத்திருக்காது (தருமு சிவராமு 'புதுப்பாதை வகுக்கும் கவிஞன்' எழுத்து இதழ் : 16) என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். புதுக்கவிதை கருத்து வெளியீட்டுக்கு உதவுகிற படிமம், குறியீடு, முரண், அங்கதம் ஆகிய உத்தி வகைகளையே வடிவமாகக் கொண்டுள்ளது. கருத்து வெளியீட்டுக்குப் பொருத்தமான உத்திகளைப் பயன்படுத்துகிற கவிஞனின் திறமைகளை ஒட்டியே புதுக்கவிதை வடிவம் அமைகிறது.

படிமம், ஒரு புதுக்கவிதையில் முழுதும் அமைந்து படிமமே கருத்தாகவும் அமைகிறது. கவிதையின் ஒரு சிறு பகுதியில் வரும் கருத்துப் பொருளையோ, காட்சிப் பொருளையோ காட்சிப்படுத்துவதாகவும் அமைகிறது. இவ்விரண்டு இடங்களில் படிமமே வடிவத்தை அமைக்கிறது. மேலும் காட்சித்தன்மை உண்டாக்குவதற்குக் காட்சி தரும் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதாலும் கவிதை செறிவாகவும், சுருக்க மாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதாலும் படிமம் கவிதையின் வடிவம் சார்ந்து அமைந்துள்ளது.

அடியளவு

படிமமே கருத்தாக இருக்கும் கவிதையில், படிம அமைப்பினைப் பொறுத்துக் கவிதையின் அடியளவு அமைகிறது. ஒரு காட்சிப் பொருளை மட்டும் படிமப் படுத்தும் கவிதை ஒன்று வருமாறு :

ஒற்றை நெருப்பு உதட்டின்

வாசிப்பில்
புல்லாங்குழலே
உருகுகிறது

(அப்துல் ரகுமான், 1974 : ப. க)

என்ற நான்கு அடிகளில் படிமம் புதுக்கவிதையை அமைக்கிறது. இங்குப் புல்லாங்குழல் நெருப்பு, உதடு ஆகிய காட்சித்தன்மை வாய்ந்த சொற்களும் படிமமே கருத்தாக அமைந்தும் புதுக்கவிதை உருவத்தை அமைக்கிறது.

தொடரமைப்பு

கவிதைகளில் இடம்பெறும் படிமத்தைப் பொறுத்து அதன் ஒவ்வொரு வரியின் அமைப்பும், தொடரமைப்பும் அமைகின்றன. கவிதையின் படிமம் செறிவான நடையில் அமைவதால், அதன் ஒவ்வொரு வரியிலும் இரண்டு அல்லது மூன்று சொற்களே இடம் பெறுகின்றன.

பறந்து போயிருந்த உறக்கம்

என்பதில் 'உறக்கத்துக்குப்' பறவையின் வினைச்சொல் இடமாற்றப்பட்டு விடுகிறது. இது உவமையாக இருப்பின் 'பறந்து போயிருந்த பறவை எனும் உறக்கம்' என்று ஐந்து சொற்களில் வரி அமையும். ஒரு வரியில் பல சொற்களைப் பெற்றிருந்த வசன கவிதை படிம உத்தியினைப் பெற்றுப் புதுக்கவிதையாகச் செறிவு பெற்றிருப்பது இங்கு நோக்கத்தக்கது.

படிமநடை

இவ்வாறு அடியளவு, தொடரமைப்பு ஆகியவற்றைத் தீர்மானிக்கிற படிமம், செறிவான நடையின் மூலம் புதுக்கவிதை வடிவத்திற்கு உதவுகிறது. மேலும், படிமநடை, உம்மைகள், வேற்றுமை உருபு, உவம உருபு போன்றவற்றை நீக்கிச் செறிவான தொடர்களில் அமைகிறது.

காட்சிப் பொருளான சூரியனை
ஒளிவலை பின்னும்
நெருப்புச் சிலந்தி

(அபி, 1974 : 22)

என்று காட்சிப்படுத்தும்போது தொகையின்றிப் படிமநடையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

உள்ளடக்க வெளியீட்டுக்கருவி

புதுக்கவிதையில் உள்ளடக்கமாகக் காணப்படும் கருத்துப்பொருள், காட்சிப் பொருள், புலனுணர்வு, மனஉணர்வு ஆகியவற்றிற்குக் காட்சி வடிவம் தந்து வெளியிடு-வதற்குப் படிமம் ஒரு சிறந்த வெளியீட்டுக் கருவியாகப் பயன்படுகிறது. காட்சிப் பொருள்களில் இயற்கைப் பொருள்களே மிகுதியாகப் படிமப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சூரியன், விண்மீன், நிலா, வானம், வானவில், மேகம், மழை ஆகியன இயற்கைப் பொருள்களில் மிகுதியாகப் படிமப்பட்டிருக்கின்றன.

குறியீட்டுக்கு உதவுதல்

புதுக்கவிதையில் குறியீடு உருவாவதற்குப் படிமம் பயன்படுகிறது. ஓர் உவமானத்தை, உவமேயத்திற்குத் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படும்போதும், ஒப்பிடும் போதும் உவமேயத்தை விட்டு விட்டு உவமானத்தை மட்டும் கூறிச் செல்லும் போதும் படிமம் குறியீடாக அமையும்.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளில் ஒளி, இருள் ஆகிய இரண்டும் பல கவிஞர்களால் மீண்டும் மீண்டும் ஆளப்பட்டுக் குறியீடாக ஆகியுள்ளன.

பிச்சமூர்த்தி, தருமு சிவராமு, வைத்தீஸ்வரன் போன்ற கவிஞர்களிடம் ஒளியும், இருளும் மிகுதியாகப் படிமப்படுகின்றன. விண்மீன், நிலா, சூரியன், பகல், மின்னல் போன்றவற்றையும் இரவு, இருள், நிழல், மேகம் ஆகியவற்றையும் புதுக்கவிஞர்கள் மிகுதியாகப் படிமப்படுத்தியிருக்கிறார்கள். ஒளி, நன்மை, அறிவு, இன்பம் போன்ற வற்றின் அடையாளமாகவும் உணரப்பட்ட தொன்மை உணர்வே இதற்குக் காரணம் எனலாம். இவ்வாறு ஒரு படிமம் திரும்பத் திரும்ப ஆளப்பெற்றுக் குறியீடு படிமம் ஆவதைப்போல, ஒருபடிமக் காட்சி மறைமுகமாக வேறொரு கருத்தை உணர்த்தி னாலும் குறியீடாகின்றது.

'விளக்கைச் சுற்றும் விட்டில்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதை ஒன்று படிமக் காட்சி வழி வேறொரு பொருளை உணர்த்திக் குறியீடாகின்றது.

தீப மரத்தின்
தீக் கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ
விட்டிலை உண்டது

(அப்துல் ரகுமான், 1974 : ப. இ)

என்ற கவிதையில் தீபத்தை மரமாகவும், தீயைக் கனியாகவும் ஒப்பிட்டுப் படிமக் காட்சி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தீபம், விட்டில் ஆகிய இரண்டும் இயல்பான பொருளை உணர்த்தாமல் மறைமுகமாக வேறொரு பொருளை உணர்த்துகின்றன. தீபம் இந்தியாவையும் விட்டில் உழைக்கும் மக்களையும் குறிக்கும் குறியீடுகள் என்று அறிகிறபோது படிமக்காட்சி மறைந்து குறியீட்டு அனுபவம் கிடைக்கிறது. இங்கு ஒரு படிமக் காட்சி வழி குறியீடு அமைகிறது.

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றான புதுக்கவிதை, மேலைநாட்டு இலக்கிய இயக்கங்களினால் எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது என்பது இதுவரை ஆராயப்பட்டது. இவ்வாய்வின் மூலம் புலனாகும் உண்மைகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்து உரைக்கலாம்.

பிராய்டியம், மீமெய்ம்மையியம் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தால் கவிதை எழுதுதல் என்பது மனவுலக நடவடிக்கை, இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள ஆழமான உறவு, கூட்டுச் சுவை நிலைமாறித் தனிமனிதச் சுவையாக மாறிய நிலை, மனத்தோடு தொடர்புடைய அனைத்தையும் அகத்துறையாக ஆக்கிய நிலை ஆகிய பயன்கள் புதுக்கவிதைக்குக் கிடைத்துள்ளன.

மார்க்சியத்தின் தாக்கத்தால் தமிழ்ப் புதுக்கவிதை உள்ளடக்க நிலையில் பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இவ்வுள்ளடக்க வளர்ச்சி நிலை

1. உள்ளடக்கத்தில் உலகளாவிய பார்வை
2. அறிவியல் கண்ணோட்டம்

ஆகிய இரு நிலைகளில் காணப்படுகிறது.

உலகின் எல்லா நாடுகளைப் பற்றியும் அறிந்து கொண்டு பாடும் நிலையையும், சமுதாயத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் காரண காரியங்களோடு சுட்டிக்காட்டி, விமர்சனம் செய்து, தீர்வு கூறுகின்ற போக்கையும் மார்க்சியம் தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்கு அளித்திருக்கின்றது.

குறியீட்டியம், தமிழ்ப் புதுக்கவிதைக்குச் சுருக்கம், தெளிவு, செறிவு ஆகியவற்றை அளித்துக் கவிதையின் வடிவத்தைச் செம்மைப்படுத்தியுள்ளது. மறைமுகம், அங்கதம் ஆகிய புதுக்கவிதை உள்ளடக்க வெளியீட்டிற்குக் குறியீடு பெரிதும் துணை நின்றுள்ளது.

படிமவியம் புதுக்கவிதைக்கு அடியளவு, தொடரமைப்பு, படிமநடை ஆகியவற்றை அளித்து வடிவச் செறிவினைச் செம்மைப்படுத்தியுள்ளது. புதுக்கவிதையில் குறியீடு உருவாவதற்கும், படிமம் துணைநின்றுள்ளது. கருத்து, காட்சிப் பொருள்களை புதுக்கவிதை வெளியிடுவதற்கும் படிமம் ஒரு சிறந்த வெளியீட்டுக் கருவியாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

துணைநூல்கள்

1. அப்துல்ரகுமான் (1978), *பால்வீதி*, சிவகங்கை, அகரம் வெளியீடு.
2. அபி (1974), *மௌனத்தின் நாவுகள்*, சிவகங்கை, அன்னம்.
3. கலாப்ரியா (1979), *மற்றாங்கே*, சிவகங்கை, அகரம் வெளியீடு.
4. காமராசன், நா. (1972), *கறுப்புமலர்கள்*, சென்னை, பாவை பதிப்பகம்.
5. சிற்பி (1976), *சர்ப்பயாகம்*, பொள்ளாச்சி, கோலம் வெளியீடு.
6. செல்வம், த.பி. (1973), *விதி*, இராஜபாளையம், இலக்கியப்பண்ணை.
7. சுப்பையன், ஏ. தெ. (1975), *அறைகூவல்*, சென்னை, பாட்டாளிகள் வெளியீடு.
8. ஞானக்கூத்தன் (1973), *அன்று வேறு கிழமை*, சென்னை, இலக்கியச் சங்கம்.
9. தமிழ்நாடன் (1973), *மண்ணின் மாண்பு*, சேலம், பாபு புக் மேக்கர்ஸ்.
10. தமிழன்பன் (1978), *தீர்வுகள் கரையேறுகின்றன*, சிதம்பரம், மணிவாசகர் நூலகம்.
11. தருமுசிவராமு (1976), *கைப்பிடியளவு கடல்*, இராஜபாளையம், மணி பதிப்பகம்.
12. பொன் செல்வகணபதி (1981), *கை செய்யப்பட்ட நியாயங்கள்*, சென்னை, மக்கள் வெளியீடு.
13. Preminger Alen (Ed.) (1974), *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, London, Macmillan.

59

பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளையின் ஆராய்ச்சித்திறன்

சி. சுப்பிரமணியபிள்ளை

பேராசிரியரின் "திருவிதாங்கூர் மன்னர்களின் கால வரலாற்றாய்வு" (Some Early Sovereigns of Travancore - Ist Ed. 1894, IInd Ed. 1949), "திருஞானசம்பந்தர் கால ஆராய்ச்சி" (Some Milestones in the History of Tamil Literature or The age of tiruñāṉa campantar - 1895) என்ற இரண்டு நூல்களும் ஆய்வு மதிப்பீட்டிற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

திராவிட இனத்தில் பூத்த நறுமலரான பேராசிரியர் (1855 - 1897) திருவிதாங்கூர் அரசு ஏற்படுத்தியிருந்த நூதனப் பிரசங்க ஏற்பாட்டின்படி (Public Endowment Lecture) சில காலகட்டங்களில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகளே நூலாக்கம் பெற்றுள்ளன. இரு நூல்களும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றிலும், தென்னிந்தியப் பண்பாட்டு வரலாற்றிலும் ஒரு மைல்கல் எனலாம்.

திருவிதாங்கூர் மன்னர்களின் வரலாறு

இந்நூல், தென் இந்திய வரலாற்றாய்வுக்கும் குறிப்பாகத் திருவிதாங்கூர் வரலாற்றை அறிவதற்கும் மிகவும் பயனுடையதாகும். கல்வெட்டுச் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இவ்வாய்வு நூல் பேராசிரியருக்கு F.R.H.S. பட்டத்தைத் தேடிக் கொடுத்தது சுட்டத்தக்கது.

ஆய்வின் கருதுகோள்

1. திருவிதாங்கூர் மன்னர்கள் பற்றிய வரலாற்றைத் தெளிவதற்கு அரசு வெளியிட்ட குறிப்பில் (Travancore Almanac) 35 மன்னர்களைப் பற்றிய செய்திகள் மட்டுமே இடம் பெற்றிருந்தன.
2. இவை அனைத்தும் A.D. 1335-க்குப் பின்னர் உள்ள மன்னர்களைப் பற்றியதே.
3. திரு. சங்குண்ணி மேனோன் (History of Travancore - 1878) வெளியிட்ட நூலும் A.D. 1335-க்குப் பிறகு உள்ள மன்னர்களைப் பற்றியதாய் இருந்தது.
4. கொல்லம் வருடம் 5-இல் (Malabar Era); உதயமார்த்தாண்ட வர்மா குலசேகரப் பெருமாளின் இறப்புக்குப் பின்பு உள்ள செய்திகள் (A. D. 830) பற்றித்

தெளிவில்லை.

5. திருவிதாங்கூர் மக்கட்தொகை பற்றிய குறிப்பும் (1891, Census) A. D. 344-இல் பெருமாள் I-க்குப் பிறகு 12 நூற்றாண்டுகள் குறித்து எவ்விதச் செய்தியும் அறிய முடியவில்லை என்று கூறுகின்றது.

ஆகவே திருவிதாங்கூரை ஆண்ட மன்னர்கள் பற்றிய செய்திகளைக் கண்டறியும் நோக்கில், கொல்லம் ஆண்டு ஒன்று முதல் 5 வரையுள்ள நூற்றாண்டு கால கட்ட ஆய்வை மேற்கொள்ள எண்ணினார். எனினும் இந்நூல் M.E. 4, 5 நூற்றாண்டுச் செய்திகளையே குறிப்பிடுவதாகப் பேராசிரியர் சுட்டியுள்ளார் (சுந்தரம் பிள்ளை, 1894 : 9). பிற ஆய்வு மூலங்களை விடவும் கல்வெட்டுக்களே மிகுதியும் பயன்பாடு உடையது என்று கருதி, தென் திருவிதாங்கூரின் தென்பகுதியிலுள்ள பல கல்வெட்டுக்களை ஆய்வுக்கு மிகுதியும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கொல்லம் ஆண்டு 301 முதல் 491 வரையிலான ஒன்பது மன்னர்களின் பெயர்கள், ஆட்சிக்காலம், நாள், நேரம் ஆகியவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். குறிப்பாக இம்மன்னர்கள் அனைவரும் வேணாட்டைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்தமை தெளிவாகின்றன.

1. விக்கிரம கேரளவர்மா (M. E. 301) A. D. 1125-இல் வேணாட்டை ஆண்டதாகச் சோழபுரக் கோயில் தமிழ்க் கல்வெட்டும், M. E. 319-இல் ஆட்சி முடிவுற்றதாகத் திருவல்லம் கல்வெட்டையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு செய்திகளைத் தருகின்றார்.
2. ஸ்ரீ வீரரவிவர்மன் (M.E. 336) தென் திருவிதாங்கூர் முழுவதையும் ஆண்டதாகப் புரவசேரிக் கோயில் தமிழ்க் கல்வெட்டால் உறுதிப்படுத்தியுள்ளார்.
3. வீர உதயமார்த்தாண்டவர்மா (M. E. 348) 'கோழிடைக்கூறு' எனுமிடத்தை வேணாட்டின் தலைநகராகக் கொண்டிருந்தான் என்பதைத் திருவட்டார் கல்வெட்டுச் செய்தியால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
4. ஸ்ரீ ஆதித்யா இராம வர்மா (M. E. 365) வேணாட்டை ஆண்ட செய்தியை மித்ரானந்தபுரம் கிருஷ்ணன் கோயில் கல்வெட்டுச் செய்தியால் குறிப்பிட்டுள்ளார்.
5. ஸ்ரீ ராமவர்ம திருவடி (M. E. 371) பற்றிக் கூறும் குணங்கரைக் கல்வெட்டுச் (வெள்ளாயினிச்) செய்திகள் தரப்பட்டுள்ளன.
6. ஸ்ரீ வீரராமன் கேரள வர்மா (M. E. 348)வின் ஆட்சி பற்றிக் கடினங்குளம் கல்வெட்டு, பத்மநாபசுவாமிக் கோயில் கல்வெட்டு ஆகியவற்றில் செய்திகள் உள்ளன.

7. ஸ்ரீ வீரரவி கேரளவர்மா திருவடி (M. E. 410) வேணாட்டைச் சிறப்புற ஆட்சி புரிந்தமையை மணலிக்கரைக் கல்வெட்டுச் செய்தி உறுதிப்படுத்துகின்றது.
8. ஸ்ரீ வீரபத்மநாப மார்த்தாண்டவர்மா திருவடிகளின் (M. E. 472) ஆட்சியை வர்க்கலைக் கல்வெட்டு புலப்படுத்துகின்றது.
9. ஸ்ரீ வீர உதயமார்த்தாண்ட வர்மா II (M. E. 491) பற்றிக் கேரளபுரம் கல்வெட்டுக் குறிப்பு உள்ளது.

மேலும், M. E. 427 முதல் 491 வரையிலான இடைப்பட்ட கால அளவில் வேணாட்டை ஆண்ட மன்னன் ஒருவன்தானா? எனும் வினாவையும் எழுப்பியுள்ளார். வேணாட்டில் குழப்பம் மிகுந்த காலம் இதுவே என்பது அவர் கருத்து (ப. 64).

இங்குக் குறிப்பிட்ட கல்வெட்டுக்களால் அறியலாகும் செய்திகளை விரிவாகப் பேசுகின்றார் பேராசிரியர். இவை மூலம் அன்றைய ஆட்சி அமைப்பு முறை, கிராமச்சபை, நிலஅளவை, அளவை முறைகள், வழங்கிய நாணயம் (Currency), கிராம நிருவாகம், பஞ்சகால வரித்தள்ளுபடி, நிலவரி, பனைவரி, மூங்கில் அரிசிவரி, தறிவரி போன்றனவும் கோயில் பரிபாலனம், திருப்பணி, இறையிலி ஆகிய செய்திகளும் தெளிவாகின்றன. ஓணத்திருவிழாவுக்கு எனத் தனியே பணம் ஒதுக்கப்பட்ட செய்தியும் காணலாம். கொல்லமாண்டு 4, 5 நூற்றாண்டுகளில் திருவிதாங்கூர் மன்னர்களின் சிறப்பான ஆட்சியைப் பேராசிரியர் தம் ஆய்வுத்திறத்தால் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

30 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு கல்வெட்டுத் துறையினர் வெளியிட்ட கருத்துக்கள் பேராசிரியரின் கருத்தை அடியொற்றியே அமைந்துள்ளன (Editor's Note. p. 72). A. D. 1125 முதல் 1315 வரையுள்ள சேர மன்னர்களின் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்குப் பயன்படும் இவ்வாய்வு திருவிதாங்கூர் வரலாற்றியல் ஆய்வுக்கும், பண்பாட்டாய்வுக்கும் சிறப்பு நிலையில் பயன்படுவதாகும்.

கொல்லம் ஆண்டு

திருவிதாங்கூர் மன்னர்களின் கால வரலாற்றாய்வு என்ற நூலுள் 'Miscellaneous Travancore Inscriptions' (pp. 94-105) என்ற கட்டுரையில் திருவிதாங்கூரில் வழக்கத்திலுள்ள 'கலி', 'சக' ஆண்டுகளுடன் 'கொல்லம் ஆண்டு' (Malabar Era) கணக்கு கல்வெட்டுக்களில் காணப்படுவதைக் குறிப்பிட்டு, இது யார் ஆட்சிக்காலத்தில் தொடங்கப்பெற்றது? முக்கியத்துவம் என்ன? போன்ற செய்திகளைத் தருகின்றார்.

1. கொல்லம் என்ற சொல்லாட்சி பற்றிக் கால்டுவெல் கருத்து -
2. பிரின்செப் (Prinsep) என்பவர் கொல்லம் ஆண்டைப் பரசுராமனோடு தொடர்பு செய்வது -

3. டாக்டர் குண்டர்ட் 'முக்கிய சைவக் கோயில் தொடக்க விழாவைக் குறிக்கும் ஆண்டு' என்ற கருத்து -

4. லோகன் என்பவர் 'சேரமான் மெக்காவுக்குச் சென்றபின் கலிவருடம் 3931-இல் இறந்ததாகச் சான்று காட்டும் சமாதிக் கல்வெட்டுச் செய்தி' - (M. E. 6)

5. டாக்டர் பர்னல், கொல்லம் ஆண்டு செப்டம்பர் 824-இல் தொடங்குவதாகவும், தமிழ்நாட்டிலும், தென் திருவிதாங்கூரிலும் வழங்கி வருவதாகக் கூறும் கருத்து -

முதல் நான்கினையும் மறுத்துரைப்பார் பேராசிரியர். பர்னல் கருத்தைச் சுட்டி, மேலும் இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கொல்லம் ஆண்டு தோன்றியிருக்கலாம் என்பர்.

1. சேரமான் பெருமாள் மெக்காவுக்குச் சென்றது.

2. சங்கரர் இறப்போடு தொடர்புபடுத்துவது.

முதல் கருத்தை முழுமையாக ஏற்கவில்லை. சேரமான் மெக்காவுக்குச் சென்றதாகக் கூறப்படும் கால அளவில் மலபார்ப் பகுதிகள் சிதறுண்டு போயினமை உண்மை எனினும், பெரியபுராணம் தரும் செய்தியால் முதல் கருத்தை மறுத்துரைக்கின்றார்.

சங்கரர் கலிவருடம் 3889-இல் பிறந்து 3921-இல் இறந்தார் (A.D. 820). பெல்காமிலுள்ள கோவிந்த பட்டரிடம் உள்ள தொன்மையான வடமொழி ஓலைச்சுவடி இச்செய்தியைத் தருகின்றது. இது, கொல்லம் வருடம் தொடங்குவதற்கு நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு என்பதாகும். K. P. பட்நாக் அவர்களும் இக்கருத்தைச் சுட்டுகின்றார்.

மேலும், வட இந்தியாவில் 'சப்தரசி' என்ற ஆண்டைக் குறிப்பிட்டு இதனோடும் தொடர்புபடுத்துகின்றார் பேராசிரியர். இறுதியாக, உதயமார்த்தாண்டவர்மா கலி ஆண்டு 3926-இல் கொல்லத்தில் வந்து தங்கியிருந்த செய்தியைச் சுட்டி, அவர் புதிய வருடத்தைத் தோற்றுவிக்கச் செய்தார் (Sundaram Pillai, 1894 : 104) என்ற முடிவுக்கு வருகின்றார் (A. D. 825 ஆகஸ்ட் 15).

ஆய்வுத்திறன் - மதிப்பீடு

பேராசிரியர் கல்வெட்டுச் செய்திகளைத் திறனாய்வுப் பார்வையில் மிகவும் கவனத்துடன் கருத்துக்களை முறைப்படுத்தி ஆய்வு முடிவுகளைத் தந்துள்ளார் என்று ஹார்வி புகழ்கின்றார் (Sundaram Pillai, 1894 : 136). M. E. கிரான்ட் டப் (M. E. Grant

Duff) என்பவரும், 'பிள்ளை அவர்கள் வரலாற்று ஆய்வில் கவனமுடன் ஈடுபட்டு ஆய்வுக் கருத்துக்களை வெளியிட்டுள்ளார்' என்பார். டாக்டர் கூல்ஸ், டாக்டர் பர்கஸ், டாக்டர் G. U. போப், டாக்டர் கூன், டாக்டர் கில்கார்ன் போன்றோரும் பேராசிரியரின் வரலாற்றாய்வைப் புகழ்ந்துரைத்துள்ளனர்.

K.V. சுப்பிரமணிய ஐயர், சாமிக்கண்ணு பிள்ளை, டாக்டர் ராபர்ட் ச்ராம் போன்றோர் வீர உதயமார்த்தாண்டாவின் காலம் பற்றிய கருத்தைப் பேராசிரியர் (M. E. 348) கூறியவாறே ஏற்றுள்ளனர்.

டாக்டர் பர்னலின் (Elements of South Indian Palaeography 1878) நூலில் திருவிதாங்கூர் கல்வெட்டுக்கள் குறித்த பல செய்திகள் விடுபட்டிருந்தன. பர்னலின் நூலைப் பின்பற்றி பூலர் 1896-இல் வெளியிட்ட Indian Palaeography என்ற நூலில் முற்சுட்டிய செய்தியைப் பற்றிய தெளிவான ஆய்வு தேவை என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

எனவே வரலாற்று மதிப்பும் (Historical Values), அரசியல் சிறப்பும், ஆட்சிச் சிறப்பும் உடைய 9 மன்னர்களின் காலத்தை அறிய முற்பட்டமை வரலாற்று நோக்கில் கால ஆராய்ச்சி மிகத் தேவையான ஒன்று என்று பேராசிரியர் கருதியிருக்க வேண்டும். தம் காலத்தில் திருவிதாங்கூர் வரலாற்றில் அதுகாறும் எவராலும் நிரப்பப்பட இயலாத ஒரு காலகட்டத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து, இரண்டு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் ஆட்சி புரிந்த மன்னர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து முடிவு கண்டமை இந்திய வரலாற்றாய்வாளருக்குப் பயன்பட்டது; மட்டுமன்று, பலவிதமான அரசியல் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காணவும் ஏதுவாகும் என்று கருதியே கால ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும்.

அன்றைய சமுதாய அரசியல் சூழலில் திருவிதாங்கூர் அரசர் பரம்பரையுடன் நெருக்கமான தொடர்புள்ள பேராசிரியர் மன்னன் பரம்பரையின் வரலாற்றை அறிய முற்பட்டதுடன், புதிய வரலாற்றை உருவாக்கும் நோக்குடனும் செயல்பட்டிருக்க மிகுதியும் வாய்ப்புண்டு. மன்னர்கள் குறித்த தொன்மச் செய்திகள் அனைத்தும் புராணக் கதைகளையும், செவிவழிச் செய்திகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தன. இதனை மாற்றும் முயற்சி நோக்குடன் பேராசிரியர் இவ்வரலாற்று, கால ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்கலாம்.

பழமையான, அழிந்துபடும் நிலையிலான கல்வெட்டுக்களை ஆராயவேண்டும் என்று எண்ணிய நிலையில், இவையே வரலாற்று மூலங்களாகக் கொள்ளத்தக்க நற்சான்றுகள் என்று கருதி, கல்வெட்டுக்களால் அறியலாகும் செய்திகளை மட்டும் வெளிப்படுத்தாமல், வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் ஆய்ந்து வெளிப்படுத்தியமை நோக்கத்தக்கது. மேலும், கல்வெட்டுக்களை வரலாற்றுச் சான்றாதாரங்களாகக் கொண்டு மன்னர்களின் காலத்தை வரையறைப்படுத்துவதன் மூலம் ஒரு நம்பகத்

தன்மையை ஏற்படுத்த இயலும் என்று பேராசிரியர் கருதியிருக்க வேண்டும்.

மேனாட்டார் கருத்துக்களை ஏற்றும், மறுத்தும் அமைத்துக் கொண்ட இவ்வாய்வு மூலம் வரலாற்றுணர்வை வளர்க்க இயலும் என்பதால் கால ஆய்வை மேற்கொண்டார். ஆகவே, வரலாற்று உள்ளுணர்வினைக் கொண்டு அணுகிய இவ்வாய்வு செயல்முறை கருதிய பயன் ஆய்வு (Applied Research) எனலாம். இதனைத் திறந்தவெளித் திறனாய்வாய்ச் செய்துள்ளார் (Free and Open Criticism) எனலாம். ஐயத்திற்கிடமான இடங்களைச் சுட்டல், பல்துறை அறிவைப் பயன்படுத்தல் போன்ற தன்மைகள் காணக்கிடக்கின்றன.

பேராசிரியருக்குப் பின் பலர் பல நிலைகளில் இவ்வாய்வை மேற்கொண்ட போதிலும் புதிய செய்திகள் எதுவும் கூடுதலாகச் சுட்டவில்லை. இதுவே பேராசிரியரின் ஆய்வுத்திறனுக்கு வெற்றியும் சிறப்பும் ஆகும்.

திருஞானசம்பந்தர் கால ஆராய்ச்சி

பேராசிரியரின் காலத்தில் சேஷா ஐயர் மாணிக்கவாசகரின் காலம் பற்றியும், பேராசிரியரும் வெங்கையாவும் இணைந்து நம்பியாண்டார் நம்பியின் காலம் குறித்தும் (Madras Christian College Magazine : *1896-97 : 289-298*) கட்டுரை எழுதி வெளியிட்டனர்.

கருதுகோள்

1. டாக்டர் பர்னல், வீரசோழியம் குறித்துச் சுட்டிய கருத்தடிப்படையில், இந்நூல் 11ஆம் நூற்றாண்டில் வழக்கிலுள்ள பல நூல்களைக் குறிப்பிடுவதால் வரலாற்று ரீதியாக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது எனவும், தமிழிலக்கியங்களின் காலத்தைக் கணிப்பதற்கு உதவும் என்று கருத்துரைத்துள்ளார் (சுந்தரம் பிள்ளை, 1895 : 10).
2. தமிழிலக்கியங்களில் பலவும் வடமொழி இலக்கியங்களின் பெயர்ப்பு அல்லது தழுவல்.
3. வீரசோழிய உரைகாரரும் நூலாசிரியரும் ஒருவரே.
4. வீரசோழியம் வீரசோழனுக்குக் (1064-1113) காணிக்கையாக்கப்பட்டது.
5. ஆங்கிலக் கலைக்களஞ்சியத்தில் தமிழ் பற்றிய கட்டுரையின் கருத்தாளமின்மை.

இங்குச் சுட்டிய ஐந்து காரணங்கள்தான் பேராசிரியருக்குத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றையும், காலத்தையும் பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டிற்று. இதன் தலையாய விளைவே சம்பந்தர் காலம் குறித்த ஆராய்ச்சி.

நோக்கம்

1. பேராசிரியரின் கருத்துப்படி 'சம்பந்தர் கால ஆய்வு பழைய, தற்காலத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றை அறிவதற்குப் பயன்படும்' என்பதாகும். எனவே, இதுபற்றி ஆய்வு செய்வது தமிழிலக்கிய வரலாற்றை நன்கறியவும், திராவிட நாகரிகத்தைப் பொதுவாக அறியவும் உதவும் என்று கருதினார்.

2. டாக்டர் பர்னலின் தவறான கருத்துக்களை (Elements of South Indian Palaeography) மறுத்துரைத்து (1-4) உண்மைத் தன்மையைக் காண்பதன் மூலம் தமிழிலக்கியத்தின் தொன்மையும் சிறப்பும் உணர ஏதுவாகும் (முடி சூட்டியது விஷ்ணுவர்த்தன்).

3. கால ஆராய்ச்சியின் பயனாகச் சைவத் தமிழிலக்கியங்களின் சிறப்பு நிலையை உணரலாம்.

4. தென்னிந்தியாவில் முதன் முதலாகச் சமணத்தை எதிர்த்தவரும், இசைப் பாடல்கள் பலவும் யாத்தவருமான சம்பந்தர் காலத்தை அறிய ஆவல் கொண்டமை.

5. டாக்டர் கால்டுவெல், நெல்சன் போன்றோர் சம்பந்தர் காலம் குறித்து உண்மைக்குப் புறம்பாகக் கூறிய கருத்துக்களை மறுத்து உண்மை காண எண்ணம் கொண்டமை.

6. தென்னிந்திய சமய வரலாற்றை அறிய நினைத்தமை.

7. கல்வெட்டாய்வு மூலம் உண்மை காண முயற்சித்தல்.

இங்குக் காட்டிய காரணங்கள் தவிர, பேராசிரியருக்கு இயல்பாகவே இருந்த 'கால ஆராய்ச்சி'யில் ஈடுபாடு, அக்கால நிலை போன்றவற்றையும் சுட்டலாம்.

சம்பந்தரின் பெருமை, இறைக்கோட்பாடு, உயிர்க்கோட்பாடு, சைவத்தின் மேன்மை, புறச்சமயங்களின் நிலை, வடமொழிச் செல்வாக்கு, இதன் எதிர்ப்புணர்வு, தனித்தமிழியக்கம், திராவிட நாட்டுணர்வு போன்றவற்றையும் சுட்டுவதில் தவறில்லை.

கால ஆராய்ச்சி

மதுரையை ஆண்ட கூன்பாண்டியன் காலமே சம்பந்தர் காலம் என்பது பேராசிரியரின் அசைக்க முடியாத கருத்து. இம்மன்னன் காலத்தைக் கால்டுவெல், நெல்சன், லோவேந்தல் ஆகியோர் 13-ஆம் நூற்றாண்டு (1292) என்பர். டெய்லர்

என்பவர் கி. பி. 1320 என்று கருத்துரைத்துள்ளார். கூன்பாண்டியனின் மனைவி மங்கையர்க்கரசி கரிகால் சோழனின் தமக்கையார் எனவும், கூன்பாண்டியன் தஞ்சாவூர், உறையூர்ப் பகுதிகளை அழித்தான் எனவும் நெல்சன் (Madura Country) கூற்றை மறுத்துரைக்கிறார். கூன்பாண்டியன் காலத்தில் தஞ்சாவூர் இல்லை; மூவர் தேவாரத்திலும் இல்லை. சுந்தரர் குறிப்பிடும் தஞ்சை நாகப்பட்டினத்திற்கருகிலுள்ள தஞ்சாவூரேயாகும். இது பொத்தை தஞ்சாவூர் என்றழைக்கப்பட்டது. ஆயின், இன்றைய தஞ்சாவூர் 'மருக நாட்டுத் தஞ்சை' என்ற பெயரில் முதன் முதலில் கருவூர்த் தேவரின் திருவிசைப்பா (திருவந்தாதி பாடல் 66) பாடல்களிலேயே இடம் பெற்றுள்ளது என்பார்.

சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை, கூன்பாண்டியன் 2000 ஆண்டுகட்கு முன்பு வாழ்ந்தவர், அதுவே சம்பந்தர் காலம் என்றார். பேராசிரியர் இதனை மறுத்து, மதுரையிலுள்ள திருஞானசம்பந்தர் மடத் தலைமைக் காலவரிசையைக் கவனித்தால் 1500 ஆண்டுகட்கு இடைப்பட்டதே என்று சுட்டியுள்ளார்.

சைமன் காசிசெட்டி (தமிழ் புளூடார்க்) சேரமான் பெருமாள், சுந்தரர் காலம் 5-ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். சம்பந்தர் காலம் அதற்கும் முன்பு எனும் கருத்தைப் பேராசிரியர் மறுப்பார். இலங்கையைச் சார்ந்த ஞ். குமாரசுவாமி சம்பந்தர் காலம் கயவாகு மன்னனின் காலத் (113-135)திற்கு முன்பே என்று கூறும் கருத்தையும் மறுக்கின்றார்.

மேனாட்டு யாத்ரீகன், வரலாற்றாய்வாளர் சிலர் கூறும் கருத்துக்களைச் சுட்டி, அவற்றையும் தக்க முறையில் மறுத்துரைக்கின்றார் பேராசிரியர்.

1. கூன்பாண்டியனின் இயற்பெயர் சுந்தர பாண்டியன் என்பது கால்டுவெல் கருத்து. மார்க்கோபோலோ சுந்தர பாண்டியனைச் 'செந்தர் பெண்டி' எனவும், இவன் 1299-இல் ஆட்சி செய்தான் (சுந்தரம் பிள்ளை, 1895 : முன்னுரை 16) என்றும் கூறுவார்.
2. கால்டுவெல் கருத்தை ஏற்பது போல் ரஜீதுதின் (Rashidudin) என்ற முகம்மதிய வரலாற்றாய்வாளர் 'செந்தர் பெண்டி' மலபார்ப்பகுதியை ஆண்டதாகவும் 1293-இல் இறந்ததாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவரது அமைச்சர் சேக் ஜலாலுதீன் என்பார்.
3. வாஸப் எனும் வரலாற்றாய்வாளரும் செந்தர் பெண்டி (Sender Bendi) 1293-இல் இறந்ததாகக் கூறியுள்ளார்.

பேராசிரியர் இம்மூன்று கருத்துக்களையும் மறுக்கின்றார். சம்பந்தர் காலக்

கூன்பாண்டியன் சுந்தரபாண்டியனா? எனும் வினாவை எழுப்பிக் கூன்பாண்டியனது அமைச்சன் குலச்சிறையாரே எனவும், மன்னனது ஆட்சி எல்கை திருச்சிக்கு அப்பால் செல்லவில்லை என்றும் உரைக்கின்றார்; முடிவாக, கூன்பாண்டியன் என்பவன் நின்றசீர் நெடுமாறனே எனவும் இப்பெயர் மாற்றம் சமஸ்கிருத மொழிச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்டதாகக் கருதுகின்றார் (கூன்பாண்டியன் → குப்ஜபாண்டியன் : நின்றசீர் நெடுமாறன் → சுந்தர பாண்டியன் : மங்கையர்க்கரசி → வனிதேஸ்வரி : குலச்சிறையார் → குலபந்தனா).

டாக்டர் கூல்ஸ் கருத்துப்படி, சுந்தரன் என்பது பாண்டியர்களின் பொதுப்பெயரே என்பதை டாக்டர் லோவேந்தல் நெல்லையிலும், மதுரையிலும் கிடைத்த நாணயங்களால் தெளிவு செய்துள்ளார். இக்கருத்துக்களைப் பேராசிரியர் தனக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளார்.

பேராசிரியர் தன் கருத்தை உறுதி செய்வதற்கு ஏற்புடைத்ததாகக் கல்வெட்டுச் செய்தியையும், மேனாட்டறிஞர்களின் கருத்துக்களையும் எடுத்தாள்கின்றார்.

1. சம்பந்தர் குறிப்பிடுகின்ற சிவந்த கண்ணுடைய சோழ மன்னன் கோச்செங்கண்ணன் (களவழி நாற்பது) கும்பகோணத்திற்கருகில் 'வைகல்' எனுமிடத்தில் கட்டிய கோவில் பற்றிச் சம்பந்தர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுவே சம்பந்தர் காலத்தை உணர்த்தும் உயர்ந்த கால எல்லை ஆகும் (Sundaram Pillai, 1895 : 60). இம்மன்னனின் வீழ்ச்சிக்குப் பின் சோழ பல்லவ அரசு ஏற்பட்டது. சோழ அரசு சிதறுண்ட கால்மே சம்பந்தர் காலம். தமிழிலக்கியம் பலவும் கரிகாலன் காலத்தும், கோச்செங்கண்ணன் காலத்தும் தோன்றின. ஆகவே, தேவார ஆசிரியர்களை இவ்விரு வேந்தர்களின் காலத்தவர்களாகக் கொள்வதில் தடையில்லை. கூல்ஸ் தரும் இக்கருத்தைப் பேராசிரியர் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளார்.

2. சிறுத்தொண்டன் என்ற அமைச்சன் புலிகேசியை II வென்று வாதாபியைக் கி. பி. 642-இல் அழித்தான். சிறுத்தொண்டரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கச் சம்பந்தர் செங்காட்டங்குடித் திருப்பதிகம் பாடினார். இதனை,

. . . . செங்காட்டங்குடி மேய
வெந்த நீறணி மார்பன் சிறுத்தொண்டனவன் வேண்ட (321-11)

எனும் வரிகளால் உணரலாம். இது, கி. பி. 640-649-க்கு இடைப்பட்ட காலம் என்பர். கல்வெட்டிலும் இச்செய்தியைக் காணலாம். கா. சு. பிள்ளை அவர்களும் சம்பந்தர் 609-642-க்கு இடைப்பட்ட கால அளவில் 16 வயதில் இறந்தார் என்பார்.

இறுதியாக, சங்கரர் காலமே சம்பந்தர் காலத்தைச் சுட்டும் குறைந்த கால எல்லை என்பது பேராசிரியர் கருத்து (Sundaram Pillai, 1895 : 59). சங்கரர் காலத்தை டெலங், பிளீட், பதக் என்போர் முறையே 6, 7, 8 நூற்றாண்டு என்கின்றனர். 'சங்கர சிவாபுஜங்க சிவானந்த லகரியில்' சமயக் குரவர்களான சுந்தரர், சிறுத்தொண்டர், சண்டேஸ்வரர், கண்ணப்பர் ஆகியோரைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர்கள் அனைவரும் சம்பந்தர் காலத்தைச் சார்ந்தோரும், அதற்கு முற்பட்டோரும் என்பது பேராசிரியர் கருத்து. சௌந்தர்யலகரியில் சம்பந்தரைத் திராவிடசிசு எனவும், ஞானப்பால் உண்டதையும் தருகின்றார். சங்கரர் காலத்தில் சம்பந்தர் எல்லோராலும் அறியத்தக்க சைவப் புலவராய் இருந்தார். சங்கரர் காலம் 7-ஆம் நூற்றாண்டு என்பது பேராசிரியர் கருத்து. சங்கரர் வாழ்ந்த கால அளவு, அதனை ஒட்டிய முன்னைய காலப்பகுதியே சம்பந்தர் காலம்.

ஆய்வுத்திறன் மதிப்பீடு

இலக்கிய வரலாற்று உருவாக்கத்தின் முதற்கூறு என்பது இலக்கியங்களின் காலமும் மூலமும் கண்டறிந்து அவற்றின் தோற்றமும் தொன்மையும் வரையறை செய்வதே ஆகும். வரலாற்று மதிப்பும், இலக்கிய மதிப்பும், சமய மதிப்பும் உடைய நூலின் காலத்தை அறிய முற்பட்டமை தமிழர் பண்பாட்டில் கால ஆராய்ச்சி மிகத் தேவையான ஒன்று என்று பேராசிரியர் கருதியிருக்க வேண்டும். தம் காலத்தில் தமிழர் பண்பாட்டில் நிலவிய பூசலை முடிவுக்குக் கொண்டுவர முயன்றமையே இவ்வாய்வின் நோக்கமாயிருந்திருக்க வேண்டும்.

இலக்கிய வரலாறு என்பது காலந்தோறும் தோன்றிய இலக்கியங்களின் தொகுப்புரையாக மட்டும் அமையாமல் அதில் கால ஆராய்ச்சியும் இடம்பெறச் செய்ய விரும்பினார். தேவாரங்களுக்கு ஏற்பட்டிருந்த புறக்கணிப்பு நிலையும் காரணமாகலாம்.

இலக்கியங்களைத் தக்கதொரு வரலாற்றுச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளவும், மதிப்படையச் செய்யும் நோக்கமும் இருந்திருக்கலாம். இவ்வாய்வு, சமயம், இலக்கியம், வரலாறு, தத்துவம், கல்வெட்டு, மேனாட்டார் கருத்து உள்ளிட்ட சமுதாயவியல் சார்ந்தது. இவ்வாய்வில் வரலாற்று அணுகுமுறையோடு விளக்கவியல் முறையிலான திறனாய்வுகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. இலக்கிய வரலாறு பண்பாட்டின் வரலாற்றையும் உள்ளடக்கியது. நூலாசிரியரின் வரலாறே இலக்கியத்திற்கும் வரலாறு என்பதால் குறிப்பாகக் காலவரலாறு சமூகத்திற்குத் தேவையான ஒன்றாகும். இங்கு, குறிப்பாக அறிவியல் முறையிலான வரலாற்றுச் சான்றுகளைத் தம் முடிவுகளுக்குப் பின்பற்றுவதில் கவனம் செலுத்தியுள்ளார். சம்பந்தர் காலம் குறித்துப் பின்னுள்ளோர்

ஆய்வு செய்தபோதிலும், பேராசிரியரின் கருத்துக்களே வலுப்பெற்றுள்ளன. இலக்கிய வரலாற்று உருவாக்கத்திற்கு ஒரு முற்படு நூலே பேராசிரியரின் காலவாராய்ச்சி.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. Sundaram Pillai, P. (1888), *Nuṟṟokai Viḷakkam*, Madras.
2. Sundaram Pillai, P. (1894), *Some Early Sovereigns of Travancore*, Madras.
3. Sundaram Pillai, P. (1895), *Some Milestones in the History of Tamil Literature (or) The age of tiruñāṉacampantar.*
4. *கருத்தரங்க மலர் 2* (1994), ed. சைவப் பிரகாச சபை, திருவனந்தபுரம்.
5. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா. சு. (1930), *இலக்கிய வரலாறு 1.*
6. சுப்பிரமணியபிள்ளை, கா. சு. (1958), *இலக்கிய வரலாறு 2.*
7. துரைசாமிப்பிள்ளை, ஔவை சு. (1978), *சைவ இலக்கிய வரலாறு*, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
8. பழனிச்சாமி, கருவை. (1981), *கா. சு. பிள்ளையின் ஆராய்ச்சித்திறன்*, மதுரை.
9. பெருமாள், அ. கா. (1983), *தமிழிலக்கியங்களின் காலம் பற்றி வையாபுரியாரின் கணிப்பு*, சென்னை.
10. *மனோன்மணீயம்*, (1891) ed. எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, சென்னை.

60

CHANGE OF VALUES AS REVEALED IN TAMIL FICTION

M.RAMALINGAM

I

Values are the ideas, people consider important. They are abstract ideas of relative desirability. Encyclopaedia of Social Sciences defines this as follows: "One of the most widely accepted definitions in the social sciences, literature considers values to be the conceptions of the desirable, influencing selective behaviour". In this restrictive definition, a distinction is made between what is desired and what is desirable, the latter being equated with what we ought to desire . . . in the broader view, anything of interest to a human subject".[1] In each society, there are certain dominating ideas that influence the rules of conduct and the behaviour of people and together provide a cultural pattern. Values and norms are always related. But, they are not the same. Norms are the rules that people are expected to follow. In other words Norms are rules for behaving; they say more or less specifically what should or should not be done by particular types of actors in given circumstances. These norms are always transmitted through the process of socialization, as people learn what behaviour is appropriate. These norms expressed in negative and positive forms are called 'proscription' and 'prescription' respectively.

As we know, society is always changing. 'Social Progress' is defined as "a regular, rising forward movement of human society from the lower to the higher forms"[2]. When society changes and progresses the values and norms also change. In fact, "it is the replacement of the old by new, of the dying by the emerging that constitutes development".[3] Change at some level and degree is the main characteristic of man's life. As Marx rightly pointed out, "In no sphere can one undergo a development without negating one's previous mode of existence". Literature being the authentic reflective document of human society acknowledges the social and cultural changes in all ages.

Literature in Modern age has not remained purely imaginative. It has been rooted deeply on realism, as it is always written with a social consciousness of the phenomena happening around the writer. Modern creative artist is not just a writer in the ordinary sense of the term, confining himself to writing fiction and poems within the four walls of his closed room. He is a realist who moves about and keenly observes the crisis, tensions and problems of the struggling classes. What he gains as personal and direct experiences arouse his feelings powerfully which drive him to become a writer. The Modern writer is a responsible intellectual of society, who with his sharpened sensibility feels sincerely and writes with a deeper confidence giving form to his observations and experiences. His receptivity to sense minute changes in human behaviour and his capacity to comprehend the trends of changes in society are unprecedented in literary history. Literature always reflects the feelings of the society in which it is written. It may be written against the established norms and values of the society. It may suggest a new departure from the established order; yet it is always related to society where from it emerges. Therefore our contemporary literature is always prone to social analysis.

II

I have chosen contemporary Tamil Literature for my study limiting it to Novels. The nine novels selected by me were written during the period 1980 – 89. The novels taken for discussion now are given in that order:

1. Siva Sankari, *Palankal*, Madras: Vanathi Pathippagam, 1983.
2. Rajam Krishnan, *Mannagatthup Punthuligal*, Madras: Thagam, 1988.
3. Rajam Krishnan, *Puthiya Sirakugal*, Madras: Pari Puthagap Pannai, 1985.
4. Jayakanthan, *Iswara Alla Dhere Nam*, Madurai: Meenakshi Puthaga Nilayam, 1983.
5. Indira Parthasarathy, *Sathiya Sodhanai*, Madras: Tamizh Puthakalayam, 1989.
6. Indira Parthasarathy, *Mayaman Vettai*, Madras: Tamizh Puthakalayam, 1980.

7. Ku. Chinnappa Bharathi, *Sangam*, Sivagangai: Annam Private Ltd., 1985.

8. Balakumaran, *Yanai Vettai*, Madras: Puncholai, 1987.

9. Balakumaran, *Irumbu Kudhiraikal*, Madras: Vanathi Pathippagam, 1984.

III

Sivasankari, one of the leading novelists, has clearly analysed the changes that have occurred in our age long family system, in one of her outstanding work, "Palangal" (Bridges). Strictly speaking, it is not a novel narrating one single particular story, but a collection of three different stories belonging to three different periods. These three stories have been divided conveniently into portions and disarrayed in a different order. The first story comprising the period 1907 - 1931, deals with the married life of Sivakamu and Suppuni. It depicts the structure and function of an ideal joint family and the various rituals and customs adopted by them in their day-to-day life. The second story describes a period of crisis in a middle class family. The time-span of the story is 1940 – 1964 – Anandam, the old mother of the protagonist of this story finds it difficult to come out of the shell of conservatism. She has to face some problems with her son and daughter-in-law. The generation gap, however, leads to progress and not to clash and explosion. Many of the values that were considered precious before, seem to be losing grounds. The joint family system gradually disintegrates and a certain kind of transition and disillusionment emerges. The third story having the time-span between 1965-1985 delineates the social change rather fast. The main characters in the third story Saru and her daughter Aparna represent the new and newer generation. Saru is very ambitious and is inspired by a new concept of morality, new customs and a new philosophy of life. She gets divorce from her husband and lives alone. She courageously faces every situation that becomes a challenge to her. Her daughter Aparna proceeds further. She continues her struggle to break the shackles vehemently. She creates a new order of life. After the sudden death of her husband in a plane crash, she remarries. The stories of the couples 'Sivakami Suppuni', 'Rajam-Sundaram', 'Saru-Suresh' and 'Aparna-Bhaskar' are very interesting to read. The whole novel clearly shows the generation gap that has been a perpetual phenomena in our

society. Among many changes, the author shows there are certain things, which like bridges make for the continuity.

IV

The social life of Tamils has been vitiated by a large number of practices and conventions that are irrational and which have seriously hindered the progress of the people. The system of dowry is one such evil; such absurd and illogical practices have continued to be a source of mental agony to almost all people. It is so deeply entrenched in our society that a marriage without dowry is almost unthinkable. This social evil is prevalent in all parts and almost in all the communities in Tamil Nadu. Therefore, in many families, female children are regarded as liabilities, unwanted and inferior. This problem has become the main theme of a good number of novels.

Rajam Krishnan's "Mannagathu.Punthuligal" (The Flower Drops of the Earth) is one of the thought - provoking novels, written in eighties. The author informs us in her preface that the story began taking shape in her mind after she had read reports of new born girls being killed by their mothers in some parts of Madurai District because they did not want them to grow up and suffer. This novel is about Azhagayi, a mother of three daughters, who smothers the fourth to death immediately after its birth. The other daughters fare badly, with the hope of the eldest of a happy marriage with the young man she is dreaming about. But she has unavoidably to marry a never-do-well. The other girl kills herself. The travails of Azhagayi are the subject matter of the novel. At the end, she suddenly becomes a celebrity overnight after an interview with a Journalist and a battalion of reporters and champions for women rights rushed to the village. The novel's focus is on the suffering women and the author advocates that a determined will is the only immediate need to fight against the merciless practice of dowry.

Rajam Krishnan feels a well-planned social approach to solve this problem is the immediate necessity. A strong public opinion should be built up through press and media for the social boycott of those who indulge both in taking and giving dowry. Equally important is a well organised campaign to educate the young

men in our society to make them resolve to resist the temptations of dowry. Azhagayi, the protagonist of Rajam Krishnan's novel dedicates her life to create a public opinion against dowry system.

Rajam Krishnan has always been a staunch advocate of women's liberation. It is a sad state of affairs that in India, in most of the families women are conditioned to think that they have to lean on men throughout their lives; first on the father, then the husband and finally their sons or brothers. It is only now that this dependence starts changing. Rajam Krishnan in one of her latest novels "Puthiya Sirakugal" (New Feathers) portrays this welcoming change. Sujatha, the working woman, boldly comes forward to leave her husband Seenu when she finds his evil-nature and prodigal life. Seenu, being brought up by his widowed mother has become good-for-nothing. He exploits her motherly affection. Sujatha having won the sympathy of Abirami, her mother-in-law, leaves the house and lives independently. Abirami, at the end, like Sujatha comes to the decision to abandon her son totally. "Human society can not function isolate. Men are not lonely islands. Therefore our forefathers created the institution of Family in which every member is expected to be happy. If it became a prison of male-chauvinism, is there any other possible way to the in-dwelling parrots except smashing up and getting out of the fortress?" – This is the question centrally posed by Rajam Krishnan in her "Puthiya Sirakugal"

V

One of the major problems we are facing today is communalism. The communal disturbances during the past ten years have taken a heavy toll of life. We often see, political parties openly arouse and exploit the religious and communal feelings. They often consider each group as a vote-bank. It is often alleged that these communal riots are the handy work of foreign powers, with the influx of Arab money or CIA funds. Whatever may be the reason, the communal harmony has become an urgent need of the day. This major problem has been handled as the main theme in some of the novels. Jayakanthan's "Iswara Allah Dhere Nam" (O! Almighty, Your Name is Iswar, Your Name Is Allah) is worth - mentioning here.

Jayakanthan views the problem and depicts it in his own way. For a long

time the down-trodden people are eagerly awaiting a socio-economic change in their miserable life. But the exploiting classes do not want to bring about any change. They, therefore, strive hard to divert the attention of the people by creating petty communal tensions. They are the people who contribute to the communal riots and compulsory religious conversions.[7] Jayakanthan wants to bring about a social and cultural change only through communal harmony i. e., through tolerance among different faiths following the commonly accepted ethics of social living with the immediate community and participating in the activities during each other's celebrations.

"Iswara Allah Dhere Nam" deals with the problem of communal riot. The author handles the theme very carefully. Athi, a social worker, who hails from a scheduled caste, is the main character. The story has been woven around this character. As a participant-observer, Athi visits Sangarapuram where, according to reports almost all the Harijans suddenly embraced Islam. He approaches the villagers and studies their attitudes and tries to find out the valid reasons for their sudden conversion. The episode of Abirami-Mustafa love affair occupies a predominant place in the story. Athi stays in the village and meets all his old friends. With the assistance of Ahamed Lubbai, he approaches Abu Bucker, a well-to-do man of that locality with a proposal of instituting an Ashram in the name of Gandhiji. The plea is warmly received and Athi succeeds in his attempt of getting a bit of land from him. Sometime later, a communal riot suddenly breaks out and the mosque recently built by the converts is set to fire. The trouble begins when on of the petty leaders of the Islamic group provoked the mob by his speech that if scheduled caste people and Muslims join together India would become one day or other an Islamic country. Athi persistently persuades all divided groups to come to an understanding. The resolution that the burnt mosque should be reconstructed by shramdan (working voluntarily without getting wage) by every villager. The newly constructed mosque and newly built Gandhi Ashram begin to function in their own way. Athi's Gandhi Ashram becomes an abode of the poor, the needy and the deserted and the destitute, irrespective of religion, caste or creed. Abirami, who once loved Mustafa, adhering to her conviction not to embrace Islam, remains unmarried and becomes a member of the Ashram.

If we analyse deeply the content of the novel we may easily understand the problem without any ambiguity. Jayakanthan, while insisting on communal harmony, has never failed to give proper respect to other creeds. By creating Athi, a character appears in many of his novels, as a cementing force to unify all the divided forces, Jayakanthan contributes new values and norms to Tamil Society. That peaceful co-existence between the different religions is the simple message of Jayakanthan, is revealed in this short fiction.

VI

Mahatma Gandhi, the father of the nation, attached great importance to moral aspect in politics. In his fight against the great imperial power, he never adopted a line of action, which was unjust or immoral. He believed that all noble objectives could be achieved only by noble means. Thus he gave an ethical code to politics. To him both means and ends were equally sacred. After Independence, particularly in the seventies and the eighties politics in India had almost become a dirty game. It was considered as a license for all sorts of unethical activities. Indira Parthasarathy's "Sathiya Sodhanai" (Experiment with truth) may rightly be mentioned here as a proof. Having witnessed political corruption and thuggary, he was driven by an urge to unmask those who are in high places and who menace the country. "Sathiya Sodhanai" is about politician Brahmanayagam with a murky past, his young assistant Vasu, who is idealistically inclined, his boyhood friend Thanigai who is murdered and an intrepid Police Officer Oliver. Bhrahmanayagam reminds us how the politicians have shed all ethical in their profession.

"Mayaman Vettai" (The Illusory Deer Hunting) another novel of Indira Parthasarathy deals with the unhealthy trends in Indian politics. Jayaraman an intellectual and an expert in the field of Agricultural Economics, who returns to India from the United States with the ambition of serving his Mother Land, becomes disillusioned by the experiences undergone by him. He wants to choose a good job but contrary to his aim, politics chooses him. When he finds all the opportunities denied to him he helplessly joins politics. Gradually absorbed by it, he becomes willingly or unwillingly a full-time politician. He has, at times, to act against his conscience. But he often realizes the acquisitive instinct of politicians flouts and

transgresses the moral dogma, with no compunction of conscience. He often feels that when politics deflects completely from morality it lapses into fascism. Finally when circumstances compel him to go back to the United States, he decides to remain there itself. "Mayaman Vettai" successfully describes the conflicts of human conscience. Jayaraman, the hero of the novel says, "In pre-independence days the politicians acted devotedly for a noble cause. Nowadays we see a new genre of politicians, which acts only by the lust for money or publicity. They have become illusory-deer hunters. The mythical Rama had to lose his beloved Sita whereas the modern deer-hunters not only lose everything but also their own 'self'.[8] Indira Parthasarathy's novel brings to light the change of values and norms in the field of politics.

VII

India, after freedom in 1947, has got many achievements to her credit. Even the tribes are definitely in a state of transition. Dr. N. Majumdar, one of the outstanding anthropologists has pointed this out in his book 'Tribe in Transition'. Ku. Chinnappa Bharathi a committed fiction writer, has published one remarkable novel to his credit, by name "Sangam' (Union). If we are permitted to give another title to this novel. it may be "Tribe in Transition". This tribal novel is noteworthy for many reasons. It is here the tribes of Kolli hills of Salam district become the subject matter of a Tamil fiction. No other writer has touched so far the burning problems of the hilly tribes.

The lopsided development and urban-oriented planning has left the hill-side in India almost orphan. The administrative bungling and the bureaucratic delays, deprive the tribes of many a benefit that is promised in the welfare legislation of the states and the centre. With all the promises made and programmes envisaged by the Government and political leaders, tribal life still remains dull and drab. Now the tribal folk have become awakened from their long slumber and begin to protest against the exploitation by the privileged classes.

The first half of the novel describes the beliefs, customs, habits and other religious rituals of the Kolli tribes elaborately. The author documents everything about their cultural life. In the second half of the novel, we witness the unified

struggle of the folk against oppression. Even though the novel narrates the story of a particular family of Thiruman and his wife Thirumi, it does not restrict itself to that alone. It gives the panoramic view of the class struggle that is going on even today.

VIII

Ancient Tamil Literature adores the concept of chastity in unequivocal terms. The distinct virtue of chastity is called "karpu" in our literature. It is said to be applicable only to women. It is explained, that this term means virtue of a wife who never thinks of anybody except her husband. It is derived from the fact that a man and a woman, born in different places, come together as husband and wife and choose a life bound by unseen tie or bond of wedlock. Thus "karpu" is imagined and established as a seal destined to women only. Naturally this virtue is stained the moment either of the couple thinks of a third person and pines for his or her love. This code of chastity is based on the principle of strictly observed monogamy.

Modern Tamil novelists have freely expressed their views, which may come as shocks to the traditionalists. Balakumaran in his novel "Yanai Vettai" (Elephant-Hunt) expresses his philosophy through his main character. Thenmozhi, the protagonist of this novel says, "permanent vocation . . . some amount of salary . . . some fine clothes to wear on . . . sharing the bed with any man whom I like . . . what is wrong in it? This would be my style of life".[9] The same author Balakumaran in his other popular novel "Irumbu Kuthiraikal" (Iron Horses) has created a peculiar character Gayatri, who expresses her desire of giving birth to a child without marrying anybody. She begs to Viswanathan, her intellectual companion to mate with her, without the intention of creating any artificial bondage. She declares loudly: "I have no faith in the institution of Family".[10]

IX

The function of literature is to catch the historical reality of the time, the spirit of society, to give form to the expression of individuals, to foreshadow the longing of the people, to represent the seething frustration of the age, to record the rebellious spirit, to idealise new values and norms etc., Every age has its own

culture, and in it resides the social ethos of the community. The culture is the composite whole of various tendencies accepted and practiced by the people in that particular society. The commonalty does not question it but the literary man does so with all his thinking, imagination and new ferments of ideas. It is done in two ways: one may just be interested in painting reality with an unquestioned verisimilitude and the other may just be interested in projecting ideals, being dissatisfied with current culture.

Tamil Novelists of the eighties are fully aware of social problems and have successfully measured and expressed the social change in their writings. It will be more apt to quote the words of Alvin Toffler here: "In the awesome complexity of the universe, even within any given society a virtually infinite number of streams of change occur simultaneously. All "things" . . . are in reality, not things at all but processes".[11] No doubt Tamil Novelists of our generation have tried their best to show the "processes" in their writings.

FOOT NOTES

1. *Encylopaedia of Social Sciences*, Vol. XI, p.
2. Z. Berbeshkina & Others, *What is Historical Materialism?* p. 263.
3. V. G. Afanasyev, *Marxist Philosophy*, p. 109.
4. Karl Marx, Frederick Angels, *Collected Works*, Vol. II, p. 317.
5. *Palankal*, Introduction, p. vii.
6. *Puthiya Sirakukal*, Chapter – 8.
7. *Iswara Allah Dhere Nam*, Introduction, p. 3
8. *Mayaman Vettai*, Chapter – 28.
9. *Yanai Vettai*, Chapter – 6.
10. *Irumbu Kudhiraikal*, Chapter – 1.
11. Alvin Toffler, *Future Shocks*, 0. 20.

61

MODERN LITERATURE AND EVOLUTION OF NATIONAL CONSCIOUSNESS IN TAMILNADU (PERSPECTIVE AND LIMITS OF THE THEME)

LUBA BYTCHIKHINA

The present paper, though based on the author's long-term study of modern Tamil literature, is not the final result of a particular research. It is rather a claim for the future work, an outline of the project, recently commenced and yet to be undertaken. Such a substantiation of the research theme is especially needed now. We do not clearly imagine what and how we should investigate in the modern literary process taking place in Tamilnadu. As follows from the title the initial intention is to observe this process in its relation to national building and social transformation during both colonial and post-colonial, i.e. independent, periods (end of the 19-20th century).

There may be objections to the scope of the announced theme. My colleagues in the Netherlands (where I now live) put forward an argument that in Europe until recently we have had for modern Tamil literature nothing more but a few general and often highly impressionistic surveys. This is why the main emphasis is laid on detailed and scrupulous analysis of specific developments, literary movements, sub-periods etc. A broader view and perspective is denied for fear of losing scientific precision and validity.

It is obvious that "the large histories of literature, written by single authors and encompassing literary production from its very first manifestations up to contemporary times, belong to the past, and most probably will not make a comeback" (Fokkema 1987: 24). It is also true that, while the ancient and medieval periods in the history of Tamil literature have been profoundly explored, there are still many gaps regarding modern genres, forms and literary methods in Tamil. On the other

hand, a systematic analysis of modern period, which may reveal typological similarity of literary development in Tamil and other oriental languages as well as the essence of "Tamilness" in form and content, is long awaited in both theoretical and historical studies of the world literature.

In defining the perspective of the present research we may be still under the spell of our past, seemingly successful experience within the Russian Oriental school of which our foreign colleagues have been hardly aware for lack of sufficient communication. In the Soviet epoch we were not used to work continuously at one separate problem, "narrow" topic or theme, being urged to make generalizations while filling the small gaps or major lacunae in the literary history of respective countries. And we still consider it scientifically justified to determine the place of an individual author or creation or cultural event in the general picture of the literary process while doing research. Thus to gain a general, large view of literature is no less precious to us than its close reading though the first is apt to change with the accumulation of knowledge.

It is also worth mentioning here that under the well-known external circumstances Russian scholars dealing with modern literature are facing a grave problem: revision of scientific approaches and methodology. Previously we followed, sometimes unwillingly, the theory of socialist realism while performing so-called Marxist ideological and aesthetical analysis. Nowadays we find ourselves posed before a large variety of literary theories, from positivist treatment of the text exclusively as a historical "document" to hermeneutic, immanent approach of the text as a "monument", which were invariably cursed in the Soviet publications. A good piece of advice how to overcome the dichotomy document/monument is given by the Dutch scholars who reject both concepts as inadequate and prefer "to see the literary work as a sign, produced in a particular historical situation and appealing to readers in different times and places" (Fokkema : 44). We can combine this approach with the demand of generalization and historical perspective and with some other preconditions of our previous research methodology, certainly leaving behind ideological prejudice.

Working along these lines one can still not expect the research to be

exhaustive or exclusive. There should be limits and abstractions. In this connection another warning by the Dutch Prof. D. W. Fokkema may be taken into consideration: the scholar should clarify the areas he wants to work in, since "the sources and production of the text, its structure, the world represented in the text, thematic and compositional conventions (the literary codes), the distribution and reception of the text, the aesthetic effect" etc. – the major topics of literature history – cannot all be treated at the same time (Fokkema 1987 : 26). It may be interesting to know that the Indian scholar, Prof. Sisir kumar Das has recently used this advice while preparing the fundamental volume of "A History of Indian Literature: 1800 – 1910".

The work of Prof. Das sets a good example of a balanced scientific attempt at a so-called external literary history, being understood as a story of the literature in relation to the changes in society and of the participants involved in the literary production. "The history of Indian literature as presented here," – he writes in the Prologue, -"is going to be an external history, that is, an account of forms and themes as created by a community and how they have been replaced by another set of forms and themes, of the conditions under which they were produced and the possible reasons of the decline of some of the forms and of the preference to others. In other words, it is going to be an account of the literary activities of a people" (Das 1991: 13). This example can be followed with benefit in regard to modern Tamil literature.

A reasonable limit to the scope of the research can be also put by a certain angle from which various literary facts are observed, selected and interpreted in their logical connection. We assume that for modern Tamil literature a proper angle might be: evolution and transformation of the self-consciousness of Tamil people as an ethno-social community. There can be no doubt about the scientific actuality as well as novelty of such a stand. Its urgent importance has been lately discussed and commented upon in different scientific areas. In the beginning of the 70's Indian sociologists introduced a new awareness of the controversial and sophisticated problems created by national/nationalistic movements in India. "There is no subject so grave and dangerous as national consciousness can be; - wrote K. K. Gangadharan, - "its deficiency in a nation is worse than underdevelopment, and its abundance

amounts to chauvinism which is far more problematic than affluence. National consciousness is an end - product, something flows from the socio-cultural reality. Naturally, therefore, the study of such an area is bound to spill over a number of disciplines" (Gangadharan 1972: V). This new awareness stimulated quite a number of investigations in both Alfa – and Beta – field of knowledge and, recently, also interdisciplinary research programs (among which Chandra 1984, Narain & Lutze 1987 are worth to be mentioned here).

Curiously enough, beside a few articles where a personal attitude towards the above-mentioned problems is described, we can hardly find a work aiming at a sociopolitical insight into the nature of modern poetry and prose in Tamil. In spite of the fact that due to peculiar historical conditions Tamil literature in the modern period of its evolution, starting from the last decades of the previous century, was constantly driven into the epicentre of cultural, ethnic and sociopolitical movements, it helped to define their temporal and spatial coordinates, brought their message to the involved social layers, and favoured their transformation into the basical concepts of national development within a wide range, from militant ethnic regionalism to cosmopolitan religious universalism.

Outside India the knowledge about current cultural life and intellectual climate in South India is rather scant and unsystematic, devoid of either true retrospect or historical perspective; this concerns, in particular, modern literatures in Dravidian languages among which the leading role has primordially belonged to Tamil. Till now the phenomenon of Indian culture has been often supposed to be defined mainly by its Sanskrit-originated component, a famous tradition laid by ancient Indo-Aryans and continued by their descendants in Hindustan who speak the languages of Indo- European family. It seems quite natural that while restoring historical justice in regard to the Tamil cultural legacy, one should relate the above mentioned fact with so-called Tamil cultural nationalism - an opposing tendency to deny the Sanskritized culture of North India, to attribute all major humanistic and rational traits of the Indian genius to a legendary civilization of ancient Dravidians, and all superstitions and hierarchical dogmas – to the Aryan "intruders". This topic has already attracted the attention of Tamilists, and its further exploration within

the scope of a literary history may pour new light on the century – long ideological confrontation of the two Indian regions and on its typological connection with the ideological dilemma: "rich North – poor South" which has recently become a central point of certain nationalist theories in developing countries, having replaced the old "East – West" opposition.

Revealing the unique properties of Tamil culture in those interpretations which can be traced in the modern literature and which constitute the "Tamilness" for the Tamil public might be another potential side-theme of the current project. Here we have to touch upon the significant theoretical problems of cultural inheritance and its functioning in the present-day society, tradition and modernity, reception of Western or, rather, transnational culture. Bringing together the area-specialist knowledge of the literary process taking place in Tamilnadu and the theoretical insights offered by the recent literature on ethno-social movements is in itself apt to produce important conclusions.

Thus in terms of literary study our research project aims at systematically analyzing the centennial development of modern Tamil literature from the angle of its sociopolitical context and nationalist message. A special emphasis is laid on the reflection of cultural concepts and literary movements dealing with national and regional identity, such as Ramalinga's religious universalism, Tamil renaissance, Religion of patriotism, Dravidian self-respect, Tamil cultural nationalism. And we hope that the chosen approach makes it possible to discover not only direct but also intricate correlations between the change of ideas, dominating society in a definite period, on the one hand, and the change of literary expression, including creative schools, genres, forms and styles – on the other.

Expounding the results of the research according to historical chronology we shall follow the same type of division into periods which was introduced in our previous monograph on Tamil literature (Bytchikhina & Dubiansky 1987) and based on the prevailing ideas and the contents of contemporary sociocultural consciousness, e. g. :

1. The last quarter of the 19th century, may be entitled "Early Tamil prose and

the advent of Tamil renaissance". We consider the 19th century as a transition period in the history of Tamil literature, where we make a special emphasis on: the stereotypes of peripheral, or imitative thinking in the national consciousness of Tamilnadu and West-oriented writings of the first novelists; "enlightening realism" as a sign of cultural integration of the developing nation and gradual decline of this literary method; religious - ethical universalism in poetry etc.

2. The first quarter of the 20th century - "Religion of patriotism in the modern poetry". This is the beginning of the New epoch in Tamil literary history marked by a sociopolitical and cultural upsurge within the frame of Tamil renaissance; anticolonialist, freedom-loving theme and transformation of poetic expression; romantic tendency reflecting the all-India liberation struggle.

3. The period of the 30-40s – "Social criticism and the development of Tamil short story" – is characterized by: literary disputes and fighting over the concept of critical realistic presentation of life, over modernity in art and new aesthetic norms; literary reflections of social Darwinism and social pessimism; certain attempts at interpretation of traditional values.

4. The next period of the 40-60s – "Literary embodiment of the ideology of Tamil nationalism" – belongs to contemporaneity. It suggests the following set of topics: the formation of the "cultural nationalism" concept; the myth of the Tamil Golden age in relation to the revivalist tendency; the appearance of the "DMK" literature; the writers' attitude towards the national cultural heritage as a major factor of their ideological divergence.

5. The last observed period of the 60- beginnings of the 80s is entitled "Literature of social protest and the roads of realism". It demonstrates: the new parameters of ethno-social consciousness in connection with the experimentalist "New poetry" and psychological prose; the development of realistic trend; the process of politicization in Tamilnadu's literature and literary study.

It is worth mentioning that attempts at a sociological periodization of modern Tamil literature have also taken place in Tamilnadu (Pillai & Susila 1989).

Within the scope of the current project, variable literary data have to be analyzed in a systematic way, from period to period, along certain general lines:

political and intellectual climate, social background of the writers, cultural influences – which constitute the external level of causality; and realistic presentation of society or social utopia proclaimed in the work, prevailing literary forms, genres, style, characters – which is the internal level of artistic expression. Not all these items are equally relevant for all periods, and the attention devoted to a topic or line of literary development is defined by its relation to the dominant ideas of national identity. In addition to a focus on the actual literary process sufficient concern is given to literary portraits of the first-rank authors coming to the fore in each period (makers of modern Tamil literature Subramania Bharati and Putumaippittan, and also Ramalinga Swamigal, Vedanayagam Pillai, Bharatidasan and others).

In terms of working methods, an attempt to probe into modern, largely politicized Tamil literature and to discover its interconnection with the issues of the national consciousness should demand an interdisciplinary approach. The Soviet Orientalists' school which inherited the experience of pre-revolution Russian Orientalists has to its credit a number of achievements in historical-philological study of texts, distinguished by scrupulous scrutiny of facts, vast erudition and attempts at general appreciation of the literary process. Of certain value for the aims of the current research are Russian works on the role of the classic traditions in modern literatures in connection with the stormy process of "spiritual decolonizaiton" in Asia and Africa, published in the 60-70s. In a sense they helped to work out a new approach to the traditions-versus-modernity problem, and finally to form a new culturological approach (as a supplement to the previously prevailing philological and textological approaches), which provides for a broader display of literary phenomena (Chelyshev 1965 and 1981).

Beside historical and culturological approaches a sociological analysis seems to be indispensable for this type of research. There are many Russian specialists, also working in the field of Oriental culture, who have made it an effective scientific tool (see Erasov & Singh 1991). But literary scholars of to-day have not yet provided themselves with the sociological method, due to the memory of the ill-fated vulgar sociologism of the 20s which caused a great damage to the Soviet literary science and criticism. In the West sociology of literature has a long history, in North India

it arouses a vivid interest, primarily among sociologists (see Biswas 1974, Sinha 1979). In Tamilnadu, in spite of popularity enjoyed by the "Marxist school" of criticism (see Nyani 1988), a thorough sociological analysis in relation to modern Tamil literature is just being introduced.

What we have in Tamilnadu are valuable attempts to perceive the problem from the inside, to investigate into the essence of "Tamilness" and "Tamil spirit" in regard to cultural heritage and way of life. Among many distinguished researchers giving us a guiding hand the name of Prof. Kartigesu Sivathamby should be mentioned whose ideas about Tamil social history and literary development played an enlightening and stimulating role in shaping of the present project. Particularly, an observation about the intrinsic properties of the Tamil language which promote nationalistic conciousness : "The language patterns do promote a certain sense of group solidarity, a sense of exclusiveness. There are two forms of the first person plural, one exclusive and the other inclusive – *naangal* and *naam* (we), and *yengal* and *namadu* (ours). So the Tamils have had this problem right from the start, not only in modern times. They seem to have wanted to preserve their Tamilness and still be part of India (Sivathamby: 1988).

Since we intend as a result of the current research to present a literary image of the changing Tamil society in each of the 5 chronological periods mentioned above, one of our main concerns should be the actual contents of the notion "WE" to be found in the creative and publicistic works by the distinguished Tamil writers. In other words, we should define which sort of identity pattern it is – exclusive or inclusive, how it is related to the rest of India, to Europe, to the world in general, which common foe (if any) it implies etc. Schematical characteristics of the periods may look as follows:

1. In the previous century when the system of Tamil literature underwent a drastic transformation according to the modern European samples, the national idea meant love for Tamil and proud awareness of the traditional heritage, to a great extent due to the influence of the western scholars and missionaries taking interest in Indian culture. The notion of rather extrovert, inclusive WE was worked out by the educated bilingual elite through a friendly "dialogue"

with Europe. A vague hope for the enlightened Tamil community to integrate into the modern world had an idealistic basement in the religious-ethical universalism propagated by Ramalinga Swamigal and the Theosophists in Adyar.

2. In the first decades of the present century the chief goal of Tamil literature became a vehement assertion of the all-Indian patriotism and consequently of the exclusive WE opposed to European domination, with the assumed inclusive WE in relation to other Indian peoples and confessional groups.

3. Since the most prominent phenomenon in the literature of the 30-40s appears to be realistic short story, we are apt to search for the ideas of Tamil ethnic identity in this genre. Instead we find a clear view of social transformation of the Tamil community and new social awareness bearing resemblance to the western ideas of social Darwinism. The inclusive WE implies economically deprived mankind, irrespective of religion or nationality – the so-called "small man" of the crowd who doesn't even know the cause of his suffering.

4. The nationalistic trend in modern Tamil literature, though rooted in the previous century movement for Tamil renaissance and present in all the subsequent periods, gained full strength close to and right after India's Independence. It has worked out an elaborate image of cultural identity, which resulted in the exclusive Tamil, or Dravidian WE in opposition to Northern India, Brahmins and dogmas of Hinduism. This definitive stand was supplemented by a rationalist friendly "dialogue" with the rest of the "progressive" world.

5. The present period in the literary history of Tamilnadu is characterized by a new rise of social consciousness and can be regarded as a continuation of the sociological trend of the 30-40s. The image of a consolidated nation (ethnic unity) mobilized to oppose the common foe seems to disintegrate into minor self-identities of certain classes and groups of population. And against this ideologically pluralistic background one can see now and then the contours of the old universalist ideal embodied in the eternally extrovert, inclusive WE of the spiritually advanced humanity.

REFERENCES

Biswas, Dipti Kumar (1974) *Sociology of major Bengali novels*. Bhagalpur.

Bytchikhina, L. & A. Dubiansky, (1987) *Tamilskaya literatura* (Tamil literature). Moscow.

Chandra, Sudhir, ed. (1984) *Social transformation and Creative imagination*. New Delhi.

Chelyshev, E. P. (1965) *Sovremennaya poeziya hindi. Traditsiya i novatorstvo* (The modern Hindi poetry. Tradition and innovation). Moscow.

Chelyshev, E. P (1981) *Sovremennaya Indiyskaya literatura* (The modern Indian literature). Moscow.

Das, Sisir Kumar (1991) *A history of Indian literature: 1800 – 1910*. New Delhi.

Erasov, Boris & Singh, Yogendra (1991) *The Sociology of culture*. Moscow.

Fokkema, D. W. (1987) "Literary history". *Issues in general and comparative literature*. Calcutta.

Gangadharan, K. K., ed. (1972) *Indian national consciousness: Growth and development*. New Delhi.

Narain, Iqbal & Lutze, Lothar, eds. (1987) *Literature, social consciousness and polity*. New Delhi.

Nyani (1988) *markciyamum Tamil ilakkiyamum* (Marxism and Tamil literature). Madras.

Shanmugam Pillai, M. & M. A. Susila, (1989) "Periodization of Tamil social novels". *Journal of the Institute of Asian Studies*. Madras.

Sinha, Raghuvir (1979) *Social change in contemporary literature*. New Delhi.

Sivathamby, K. (1988) "Interview". *Frontline*, April 16-29. Madras.

TIME IN THE WORKS OF L. S. RAMAMIRTHAM

GABRIELLA EICHINGER FERRO-LUZZI

The great Tamil writer L. S. Ramamirtham uses his literary creations to express his religious – philosophical ideas. Among these, time occupies a conspicuous place. He deals, as I shall show, with both universally recognized aspects of time and with more culture-specific ones. The former include the arrow of time and the speed of time, the latter the right personal moment.

The Arrow of Time

Myths and fairy tales occasionally speak of persons rejuvenating (for instance Dr. Faustus in German folklore) or remaining eternally at a youthful age (for instance Sage *Mārkaṇḍēya* in Indian mythology), but this is clearly wishful thinking. In real life time seems to be universally conceived as an arrow travelling irreversibly either in a straight line or in a circle.

In support of the universal view of time as directional, one may cite celebrations such as the first fruit ceremony, the ritualization of the nuptial night and the start of an activity. The *karma* theory is an expression of the irreversibility of time. Opposite actions do not cancel each other but both their effects have to be lived out. Ramamirtham never doubts the irreversible flow of time. His story *Cāṭci* (The Testimony (1972: 149 – 73) seems to be conceived to stress the fact that the past cannot be undone. A widow and a widower are haunted by their past lives, rendering their socially courageous marriage unhappy. "Even he [God] cannot undo what has happened", the author writes, and a little later "there is no greater power, no firmer law than this 'once'" (1986a: 86 – 87).

The Speed of Time

Just as the arrow of time is a universal conception, so are the division of

time into regular intervals on the one hand and the experience of time as flowing at irregular speed, on the other. Apart from day and night determined by the apparent course of the sun, longer periods like the month and the year, vary across cultures. The moment, however, tends to be cross-culturally expressed by reference to bodily movements such as a wink in English and German or the snapping of the finger *noṭi* in Tamil. There is no Tamil word for even smaller units, but the author has devised a suggestive figurative expression: "a spark of time as small as the eyes of an ant" (1975: 86).

Ramamirtham acknowledges the existence of regular divisions of time when he writes "The minutes of the clock issued forth from the wall snapping their fingers one after the other and then merging again with darkness" (1963: 195); but he is more interested in the irregular speed of time.

Everywhere in the world people have the impression that time does not always pass with the same speed. Although our physiological processes become slower with age we feel time to run faster. It looks as if our sense of time were geared to the length of time we have lived. At the age of six a school year seems to last for ages, perhaps because it is a full 1/6th of our lifetime. If at the age of sixty one year seems to pass in a flash, this may be because it is a mere 1/60th of our past life. Ramamirtham is fascinated less by the regular acceleration of time's pace with age than by time felt to flow at irregular speed according to one's state of mind. Pūraṇi, the heroine of one of his stories dedicated to the five Indian elements, uses an amusing metaphor for the irregular speed of time in a person's life. She first thinks of time as "jumping, rushing, lingering, standing still, running and standing still again". "If one had to give a form to time", she goes on musing, "it would have to be compared to young girls in the rainy season. With their skirts lifted up above their knees they advance hopping and stopping on the stones placed on the road, so they need not get down into the mud" (1963: 105).

The Right Time

As the speed of time may be conceived either as regular and impersonal or as irregular and personal, so time may be considered a neutral conception or

may be given positive and negative personal value. The idea of proper or right time is not limited to Indian culture, but particularly developed in it. Already *Tiruvaḷḷuvar* devoted ten couplets of his *Tirukkuṟaḷ* to "Recognizing the opportunity" (2: 49). The proper or right time plays a fundamental role in Ramamirtham's works. All eight different terms for time he uses (*poḻutu, veḷai, nēram, nāḷ; taruṇam, kālam, camayam, muhūrttam*) have 'right time' as one of their meanings. Given the choice among so many partial synonyms, he tends to employ the Tamilized Sanskrit word *kālam* for time in the general and impersonal sense, contrasting it with Tamil and Sanskrit words for time of personal value, eventhough for the Indo-Aryans the first meaning of *kāla* seems to have been "due season, appointed or right time" (Macdonell 1965: 67).

Ramamirtham's motto "everybody according to his own stage of maturity" '*avaravar pūttataṟkut takkapaṭi*' reveals not only his belief in the relativity of meaning but also in the passive experience of time. Just as a person's physical maturity comes by itself one only has to wait for it patiently so the mind and time are thought to ripen. In the novel *Putra* "The Son', which reserves more than average space for reflections on time, the author remarks that if a word or a sentence arises before its proper time, it will not be understood (1965: 116), an observation that has been confirmed countless times in science and philosophy.

In Tamil as in English 'when my time comes' refers to one's time of death. In Tamil, however, the term used in this context is not the general *kālam* but the specific *vēḷai*. In an idiosyncratic extension of the meaning of *vēḷai* for the time of death the author tells us that his mother was not yet bed-ridden, but her times (*vēḷaikaḷ*' were becoming shaky (1993: 16).

More often than death, the right time in the author's works marks a person's birth or some other positive event. Positive events in his characters' lives may be foreshadowed no less than their time of death. Before the discovery of a foundling, the husband, in one of the stories entitled '*itaḻkaḷ*' (Petals), who had long been yearning for a child, has a sense of expectation, "as if the world stood on tiptoe looking out for something great to happen" (1975: 40).

The right time (Skr. *muhūrta*), in the sense of auspicious time, is indispensable for Indian rituals. Perhaps because time binds together life and death, auspiciousness and inauspiciousness, an auspicious period is chosen not only for an auspicious event like a wedding but occasionally also for the time of death. "Sacred Time" '*Uttarāyaṇam*' (1981: 76 – 93), one of the author's most impressive stories, deals with this aspect of time. Climbing down the ladder from his roof terrace, the protagonist falls on a thorny hedge surrounding his house, which a little earlier his son has clipped as if to give it a flat bedlike surface. He does not die immediately, but after a moment of revolt, considers his imminent death as his entrance into sacred time. Reference is to *Bhīṣma* who mortally wounded in the *Mahābhārata* war decided not to pass away immediately but to wait on a bed of arrows for the beginning of the auspicious six-month period of the sun's northward passage (*uttarāyaṇam*). The idea of holding on to one's waning life until an auspicious event occurs also constitutes the crowning conclusion of '*koṭṭu meḷam*' (wedding music). Having been denied motherhood the heroine *Jāṉā* makes her nephew the purpose of her life. She dies peacefully at his wedding (1986b: 143 – 88).

"The right [personal] moment '*veḷai*' always stands ready to overflow at the brim of [impersonal] time '*kālam*' one male character states (1986b: 23). A female character tells the narrator that she once had the joy of overhearing him sing at the beach. To his question when this was she replies in a slightly irritated tone: "Some day. For such things time '*kālam*' is not important, only the right moment '*veḷai*' is" (1990c: 157).

The Real Moment

The author agrees with Śaṅkara on the illusionary nature of time but departs from *advaita* philosophy when he holds the moment to be real, like the adherents of the Buddhist and *Yoga* systems of philosophy (Balslev 1983: 51, 82). Of all possible aspects of time Ramamirtham's greatest interest is in the real moment. The reality of the moment reflects on the things happening in it. In a conversation with a priest, a rebellious youth claims that slow gradual changes are not true, only what happens suddenly is. Liberation happens suddenly, "like the cutting of an entangled knot" (1987: 6).

The moment is real because it is held to stand outside time. In his "Stream of Thought" '*Cintanati*' the author puts this view in the following terms: "The right moment '*taruṇam*' is not measure of time like a minute, an instant, the time for snapping one's fingers . . . it is the eye-opening of a statue . . ." (1986a: 245).

Exceptionally, time flowing at an irregular pace may be felt to stand still. For Goethe's Faust, who might be called a German *karmayogin*, action was all-important. He agreed to leave his soul to the devil if he ever wished the moment to linger. For the author's more contemplative characters time standing still is mostly a desirable state. When the fragrance of the screw - pine flowers mix with a young girl's inebriating thoughts, time '*nēram*' seems to stop for her (1975: 116).

The Mystic Moment

The transcendence of time in a fortunate right moment is part and parcel of the mystic experience. In one case Ramamirtham states that "the right moment is the divine vision" '*taruṇam taricaṉam*' (1990b: 161).

A stepping stone to realize the *advaita* ultimate truth of the identity of the individual soul and the cosmic soul is the experience of the chain of life – or the navel – string, the umbilical cord connecting the whole world, as the author likes to say. Man must come to realize that he is just one tiny link in the endless chain of beings; animals and inanimate nature exist for the sake of existing. They do not ask questions about the meaning of life to which the answer is a leaping fish. Before completely understanding its meaning, the fish drops back into the sea (1988: 61). Nature is therefore upheld to man as an example to be followed. A green parrot swinging joyfully while perched on a palm frond is said to be unconcerned about anything, including itself. Its life is in its spread wings. The rest of the time it is concealed in its closed wings (1964: 49).

According to *advaita* theory the definite merger with the Absolute occurs only in death, but it is also possible to realize the identity of the individual and the cosmic souls during one's lifetime and go on living as a *jīvaṉmukta* 'a living liberated one'. Mostly in fact, the realization of *tat tvam asi* 'that thou art' in the author's work does not take place in death. It rather is a fleeting experience

occurring at the right moment.

Mystic visions of the Absolute tend to fill one experiencing them with ecstasy and bliss, no matter whether one understands them or not. Emotional shock or illness when the mind is not at its rational best facilitates such visions. The young hero of '*kaḻuku*' (The Vulture) recovering from a nearly fatal scorpion – bite rests on a string bed in a palm grove. He has the impression that he is sloughing himself off and floating in the air. Without opening his eyes, he looks at himself lying smiling on the bed. He muses: "I am not I; you are not you; nobody is anybody, all forms '*uruvam*' are metaphors '*uruvakam*' ". A shout brings his mystic experience to an end. "I rapidly slipped back into myself", he ends his mental soliloquy with a touch of humour (1990a: 64).

The Mystic Vision of the Goddess

Knowing well that the idea of the attributeless Absolute, staggers the mind and therefore cannot be realized by all, Śaṇkara also postulated the existence of a qualified *brahman* '*saguṇa brahman*' and a personal deity '*Īśvara*'. Ramamirtham admits that he needs form for his spiritual search and so do some of his characters.

In the whole world mystics are only tiny minority, but they tend to describe their experience of union with the divine in very similar terms across cultures. Erotic imagery is one of the recurrent features of this description. Even the renouncer Śaṇkara praised his favorite goddess in erotically tinged terms (1993: 38 – 39).

The story '*Taricaṉam*' (The Divine Vision) (1978: 93 – 102) is centered on mystic love for the goddess Kaṉyākumārī. In adolescence the protagonist fell in love with the virgin goddess residing in a temple at the southern tip of the Indian peninsula. Many years later, together with his wife and children, he finally manages to go on pilgrimage to her temple. He is captivated by the sensuous beauty of the goddess, especially during the rite of anointing her with milk, when her body shines in all its splendour, but his erotically coloured devotion comes to an abrupt end when the priest dresses her in ascetic garb and she appears to him unapproachable like a blue flame.

In an interview the author explained that later, in the novel *Apitā*, he developed the mystic union with the goddess, only sketched in "The Divine Vision" (Habibullah 1989: 333). Again this union transcends the body. Before *Apitā*'s tragic end the male protagonist and narrator has a mystic vision in which his wife *Sāvitrī*, *Śakuntalā* (the girl he had loved in his youth), her daughter *Apitā* and the goddess fuse into one. He asks himself whether he still needs the girl *Apitā* after having seen all faces in her face, but then he notices to his surprise that he can no longer think of himself and her separately, since she has become one with him in his mind (1970: 128).

Several other characters in the author's works see the goddess in the form of a human woman, but their mystic love – as in the case of *Apitā* – is never fulfilled in the physical sense; the embodiment of the divine is never the wife. The contrast between a man's ordinary married life and his mystic love is rendered particularly evident in one of the "Petals". On his way to his wedding early in the morning the groom catches a glimpse of a woman standing in the midst of a huge ornamental design '*kōlam*' of a lotus that she is about to finish. She smiles at him. The sunrays falling on her face give her eyes a bluish tinge. After his marriage he sometimes remembers this fleeting blissful vision and wonders whether he will ever meet the woman again, but one day he realizes that this will never happen. Having become thought, she will not appear to his senses any more, and if she did she would never have the ideal eternal form she has assumed in his mind (1975: 145 – 46; 148 – 49).

In several other tales the goddess manifests herself in a way in which erotic sentiments are nearly or totally absent. In "The Strem of Thought" the author relates a personal mystic vision. The goddess descends in the sacred lamp '*kuttu viḷakku*', showing only the back of her head. She seems to put a red cotton flower with which the lamp has been decorated into her hair. Without wanting to prove anything, he insists that the vision has happened to him. This cannot be denied; there can be no 'as if' it happened. Transcending all questions of truth and falsehood "what remains is the beautiful thought" . . . "Perhaps this is the very way she has decided to manifest herself" (1986a: 4-7) he writes.

I conclude this brief selection of mystic visions of the goddess at the right personal moment in Ramamirtham's writings with a story particularly interesting, because it brings together three recurrent themes in his work: the child, the snake and the mystic vision. Going for a walk in the evening, the narrator speaking in the first person singular sees a little girl sit on the ground. The child looks up at him, babbles and returns to gaze at the grass in front of her. At a distance of less than a foot he notices a long plait that seems to breathe. He clasps the child in his arms but his legs refuse to move. The eyes in the raised hood look at the child and himself; he looks at the snake; the child laughs. At this moment in the triple conjunction of their glances and in the child's laughter he meets the goddess. He feels "as if a bowstring in him had been plucked" and experiences an indescribable mixture of fear and bliss. (1993: 40-41).

Different and sometimes paradoxical views of time are not of the author's invention. They have accompanied its conception through the ages. Modern theoretical physics has even added a new one. The worldview of modern physics rather than heliocentric might be called luxocentric since the speed of light is conceived as absolute and unsurpassable. The concept of speed, however, logically presupposes the concept of time, which is relative according to the theory of relativity. Ramamirtham does not deal with this latest paradox. In his works time moves either in a straight line or in a circle, flows either at regular or at irregular speed. In addition to these paradoxical properties of time recognized cross-culturally, his works give much space to a more specifically Indian one. For him the moment is real even though it logically presupposes time held to be ultimately unreal. Such paradoxes may be vexing but also have great fascination for the human mind. The author's literary treatment of time adds colour and sentiment to unresolved and perhaps unresolvable problems usually dealt with in the abstract.

REFERENCES

Balslev, A. N. (1983) *A Study of Time in Indian Philosophy*. Wiesbaden.

Habibullah, P. M. (1989) "Lā. Ca. rā. viṉ 'Apitā'" in ed. P. Mohan *Nāval vaḷarcci*, pp. 330 – 43. Madras.

Macdonell, A. A. (1965) *A Practical Sanskrit Dictionary*. Oxford.

Ramamirtham, L. S. (1963) "Pūraṇi" in *Añcali*, pp. 102 – 48; and "Kāyatri", pp. 149 – 219. Madras.

-------------------------- (1964) "Kuṇṭali" in *Alaikaḷ*, pp. 35 – 52. Madras.

-------------------------- (1965) *Putra*. Madras.

-------------------------- (1970) *Apitā*. Madras.

-------------------------- (1972) "*Caṭcī*" in *Paccaik kaṉavu*, pp. 149 – 74. Madras.

-------------------------- (1975) "2. *Itaḻkaḷ*"; "3. *Itaḻkaḷ*", "4. *Itaḻkaḷ*" "6. *Itaḻkaḷ*" in *Itaḻkaḷ*, pp. 28 – 42; 43 – 78; 79 – 91; 107 – 131. Madras.

-------------------------- (1978) "*Taricaṉam*" in *Mīṉoṭṭam*, pp. 93 – 102. Madurai.

-------------------------- (1981) "*Uttarāyaṇam*" in *Uttarāyaṇam*, pp. 76 – 93. Madurai.

-------------------------- (1986a) *Cintā nati*. Madras.

-------------------------- (1986b) "Kas}tūri" and "*Koṭṭumeḷam*" in *Lā. Ca rāviṇ ciṟappuc ciṟukataikaḷ. Mutal tokuti*, pp. 18 – 37; 143 – 88. Madras.

-------------------------- (1987) "Tvaṉi" in *Lā. Ca. rāviṉ ciṟappuc ciṟukataikaḷ. Iraṇṭām tokuti*, pp. 1 – 53. Madras.

-------------------------- (1988) *Kēraḷattil eṇkō . . .* Madras.

-------------------------- (1990a) *Kaḻuku*. Madras.

-------------------------- (1990b) *Uṇmaiyiṉ taricaṉam*. Madras.

-------------------------- (1990c) "*Utir nilai nīḻalaṭiyil*" in *Tuḷaci*, pp. 145-60. Madras.

-------------------------- (1993) *Muṟṟup perāta teṭal*. Madras.

Tiruvalluvar (1969) *Tirukkuṟaḷ (poruḷ viḷakkam* Sami Chidambaranar). Madras.

The history of Tamils has been a source of pride not only for the Tamil people but for the entire nation. Tamil culture has been characterized by rich language, a body of literature spanning two millennia, an exquisite religious and secular music and art. The creativity of Tamil people found expression in various fields of human endeavour and has significantly contributed to our composite heritage.

- Shanker Dayal Sharma

One of the most rich and ancient languages of the world, Tamil has contributed to literature, music and culture. Its impact on society has been manifold and enriched our composite culture.

- K.R. Narayanan

திராவிட மொழிகளில் தமிழ் மொழி மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தது. வளமான இம்மொழி பல கருவூலங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டது. எனவேதான் தமிழர்கள் தங்கள் மொழியைக் கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே முன் தோன்றிய மொழி என்று பெருமையுடன் கூறுகிறார்கள். ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்திய ஹரப்பா நாகரிகத்தில் தமிழர்களின் நாகரிகம் பற்றியும் தமிழ் மொழி பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. வால்மீகி இராமாயணத்தில் தமிழ் மன்னர்களான பாண்டிய மன்னர்களின் பண்பாடு பற்றிக் கூறப்படுகிறது.

- பி. வி. நரசிம்மராவ்

இன்றைய சூழ்நிலையில் ஒரு மொழி, சர்வதேச சமுதாயத்தில் இடைவிடாமல் நடந்துகொண்டிருக்கிற சமூக, பொருளாதார, உணர்ச்சிப்பூர்வமான மாறுதல்களையும், அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளால் ஏற்படுகின்ற அடிப்படைப் பண்பு மற்றும் மதிப்பீட்டு மாற்றங்களையும் எதிர்கொண்டு புதிய மாறுதல்களுக்குத் தன்னைத் தயார் செய்துகொள்ளவேண்டும். புதிய மாற்றங்களை ஒரு மொழியினால் ஏற்க முடியாமல் போனால், அதனால் விளைகின்ற தாக்கங்கள் அந்த மொழியின் வலிமையைக் குறைத்துவிடும். வளமார்ந்த மொழியாக, வழக்கில் என்றும் இருக்கும் மொழியாக மாறவேண்டுமானால் நிலைத்த பழைமையும், வளரும் புதுமையும் இரண்டறக் கலந்து, இரண்டின் தன்மைகளையும் உள்ளடக்கியதாக அந்த மொழி வளர்ந்து வரவேண்டும். மாற்றம் என்பது தவிர்க்க முடியாத இயற்கையின் விளைவாட்டு.

- ஜெ. ஜெயலலிதா

உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மன்றம்
சென்னை